

J.P.

ARCHITECTURE IN JAPAN

TAKASHI

- | | | |
|----|---|----|
| #1 | HITOSHI ABE
AOBA-TEI RESTAURANT / SENDAI, MIYAGI | 18 |
| #2 | TADAO ANDO
4 X 4 HOUSE II / KOBE, HYOGO
HHSTYLE.COM / GASA / SHIBUYA-KU, TOKYO | 26 |
| #3 | JUN AOKI
LOUIS VUITTON ROPPONGI HILLS / MINATO-KU, TOKYO | 40 |
| #4 | SHIGERU BAN
SHUTTER HOUSE FOR A PHOTOGRAPHER / MINATO-KU, TOKYO
GLASS SHUTTER HOUSE / MEGURO-KU, TOKYO | 48 |
| #5 | SHUHEI ENDO
SPRINGTECTURE O RUSH TENPAKU / NAGOYA, NAGOYA | 60 |
| #6 | ENDOH & IKEDA
NATURAL WEDGE / SUGINAMI-KU, TOKYO | 68 |
| #7 | HIROSHI HARA
ORIMOTO HOUSE / UCHIKO, EHIME | 74 |
| #8 | ARATA ISOZAKI
YAMAGUCHI CENTER FOR ARTS AND MEDIA / YAMAGUCHI, YAMAGUCHI | 82 |
| #9 | TOYO ITO
TOD'S OMOTESANDO / SHIBUYA-KU, TOKYO
I PROJECT / FUKUOKA, FUKUOKA | 90 |

- #10 WARO KISHI 106**
LUNA DE MIELE OMOTESANDO / SHIBUYA-KU, TOKYO
HOUSE IN YOYOGI-UEHARA / SHIBUYA-KU, TOKYO
- #11 KENGO KUMA 118**
FUKUSAKI HANGING GARDEN / OSAKA, OSAKA
NAGASAKI PREFECTURE ART MUSEUM / NAGASAKI, NAGASAKI
- #12 FUMIHIKO MAKI 132**
TV ASAHI HEADQUARTERS / MINATO-KU, TOKYO
- #13 SEJIMA + NISHIZAWA / SANAA 140**
21ST CENTURY MUSEUM OF CONTEMPORARY ART / KANAZAWA, ISHIKAWA
CHRISTIAN DIOR OMOTESANDO / SHIBUYA-KU, TOKYO
- #14 YOSHIO TANIGUCHI 154**
GALLERY OF HORYUJI TREASURES / TAITO-KU, TOKYO
- #15 TEZUKA ARCHITECTS 162**
OBSERVATORY HOUSE / KAMAKURA, KANAGAWA
MATSUNOYAMA NATURAL SCIENCE MUSEUM / MATSUNOYAMA, NIIGATA
- #16 MAKOTO SEI WATANABE 174**
SHIN MINAMATA STATION AND MINAMATA-MON / MINAMATA, KUMAMOTO
- #17 MAKOTO YOKOMIZO 184**
TOMIHIRO ART MUSEUM / AZUMA, GUNMA

INTRODUCCIÓN

EN HONOR A LA AMBIGÜEDAD

Algo menor que el estado de California, Japón posee una población mucho mayor estimada en 127.412.244 habitantes según datos de julio de 2005. En la última década, el censo se ha incrementado en unos dos millones de personas aunque, en general, la sociedad japonesa está envejeciendo. De hecho en la ciudad moderna más grande del mundo, Tokio, que ocupa solo un 0,6% de la superficie total de Japón, viven en 10% de los japoneses, lo que supone una densidad nada despreciable de 5.655 personas por kilómetro cuadrado. Buena parte del litoral oriental del país, entre Tokio y Osaka, es prácticamente un área urbana continua, mientras que el oeste es más montañoso y está menos poblado. Estos datos y, en especial, la densidad urbana del país, son importantes para comprender su arquitectura, sobre todo con relación a la construcción residencial. Otro factor decisivo para la arquitectura japonesa es la sensación subyacente de fragilidad alentada por las catástrofes. Por ejemplo, la sucesión de desastres, algunos naturales y otros provocados por el hombre, han moldeado la fisonomía del Tokio contemporáneo. El primero del siglo *xx* fue el gran terremoto de Kanto de 1923 de 7,9 grados en la escala de Richter, que causó la muerte a 200.000 personas y dejó a un 64% de los supervivientes sin hogar. El segundo desastre, más destructivo si cabe, fue el bombardeo norteamericano de la ciudad entre marzo y mayo de 1945. En esos meses murió mucha más gente que en la devastación instantánea de Hiroshima. En septiembre de 1945, la población, que en 1942 superaba los 6,9 millones de habitantes, cayó en picado hasta 2.777.000 debido a la tasa de mortalidad y la emigración. Los objetos incendiarios, lanzados sobre una ciudad construida básicamente con madera, resultó especialmente eficaz para el enemigo. Por esta razón, podría decirse que la ciudad más grande del mundo se construyó prácticamente de la nada a partir de 1945. Al principio, la edificación avanzó con medios limitados. Como en la Europa devastada por la guerra, había que construir con poco dinero y con rapidez. Más recientemente, se ha impuesto una lógica comercial implacable que poco tiene que ver con los cánones estéticos. En cierto sentido, esta ola de mala arquitectura podría considerarse el segundo desastre provocado por el hombre en la historia reciente de Tokio porque ha suprimido la desaparición de buena parte de la belleza de una tradición centenaria.

El nacimiento de la arquitectura japonesa moderna puede contemplarse como una liberación progresiva de las influencias occidentales. Cuando el comodoro Perry vio la ciudad de Edo durante su expedición de 1853-1854, la describió como un «plano vasto con un fondo magnífico de montañas y zonas boscosas». La importancia de las consecuencias de la expedición de Perry se han analizado a menudo, pero cabe recordar que, ya en 1872, el gobierno Meiji encargó al arquitecto y urbanista británico Thomas Walters la reconstrucción de una zona situada al sudeste del palacio imperial, que ese mismo año había sido pasto de las llamas. Junto a una amplia avenida, Walters construyó una serie de edificios neoclásicos en una zona que posteriormente se denominaría Ginza. Otro británico, Josiah Conder (1852-1920), construyó varios edificios robustos de ladrillo estilo segundo imperio, como el Museo Nacional en el parque Ueno (1882), que se convirtieron en los símbolos del *establishment* japonés hasta que el ministro del gabinete decidió acudir a los alemanes Hermann Ende (1829-1907) y Wilhelm Bockmann (1832-1902). Su proyecto de un edificio estilo prusiano para el régimen japonés coronado

con una especie de pagoda topó con una firme oposición y una llamada a solucionar el conflicto entre los estilos arquitectónicos autóctono y occidental.¹

«Por debajo de los dos metros de profundidad de la superficie, había en 18 y 20 metros de barro blando. Aquel barro parecía un regalo caído del cielo, un amortiguador excelente para amortiguar los grandes seísmos. ¿Por qué no podíamos construir un edificio flotante en aquel lugar? Los acorazados flotan sobre el agua, ¿por qué no? Así describía Frank Lloyd Wright, otro arquitecto extranjero en Japón, el proyecto para el Hotel Imperial de Tokio (1916-1922). Derribado en 1967, el exótico edificio pasó a la historia por sobrevivir al devastador terremoto de 1923, lo que no haría sino aumentar la popularidad de Wright, muy especialmente en Japón.

Obviamente, Wright no fue el único arquitecto occidental que influyó en el desarrollo de la arquitectura japonesa moderna. Le Corbusier, por ejemplo, que sigue fascinando a muchos arquitectos contemporáneos, dejó su impronta en proyectos como el Museo Nacional de Arte Occidental del parque Ueno, Tokio (1958) y a través de la obra de figuras de la talla de Kunio Maekawa, que trabajó en el estudio de Le Corbusier en Francia entre 1928 y 1930, antes de crear su propio despacho en Tokio en 1935. En 1979, Maekawa se encargó de construir el anexo del Museo Nacional de Arte Occidental, lo que simbólicamente reafirmaba la importancia de Le Corbusier en Japón.

El 4 de noviembre de 1933, el arquitecto alemán Bruno Taut (1880-1938) escribió en su diario: «Sin lugar a dudas, puedo considerarme el descubridor de Katsura». Esta afirmación en relación con la residencia imperial del siglo *xvii* situada cerca de Kioto es de suma importancia para la evolución de la arquitectura japonesa contemporánea. Si bien los japoneses habían absorbido de distintas formas las influencias occidentales a las que se vieron sometidos tras la expedición de Perry, también habían renunciado a varios aspectos de su propia tradición. De ahí que la aparición del fascismo en Japón fuera unida a cierto rechazo a la modernidad de inspiración occidental en favor de una arquitectura denominada *teiken yushiji* («estilo tejado imperial») que se caracterizaba por las estructuras cúbicas robustas coronadas por tejados «japoneses» igualmente desgarbados. Taut, que llegó a Japón en mayo de 1933, escribió durante tres años y medio sobre Katsura, cuya elegante sencillez vinculó a los objetivos del Movimiento Moderno y al cual bautizó como «monumento eterno». Como señala Anshu Isozaki, otros arquitectos occidentales como el alemán Gustav Gullitz, habían visitado Katsura incluso antes que Taut y habían integrado la lección en «la renovación de la arquitectura mundial». El rediseño y el fortalecimiento de los vínculos fundamentales entre la pureza de la tradición japonesa y el Movimiento Moderno tuvo lugar tras el trauma de la Segunda Guerra Mundial en parte porque la mera idea de apelar a la tradición había sido usurpada por una ideología política largamente desacreditada.

¹ «Order and Anarchy: Tokyo from 1868 to the Present», by William Coaldrake in "Tokyo, Form and Spirit", Walker Art Center, Harry N. Abrams, New York, 1988.

Frank Lloyd Wright, "An Autobiography", Dwell, Sloan and Pearce, New York, 1943.

Anshu Isozaki, "Katsura: A Model for Post-Modern Architecture", in "Katsura Villa - Space and Form", Iwanami Shoten Publishers, Tokyo, 1983.

MAESTROS DE SU ARTE

El descubrimiento de la tradición japonesa en la posguerra por los propios japoneses fue una realidad gracias a figuras como el arquitecto Kenzo Tange. Nacido en 1913, en la década de 1930 Tange había trabajado con Kunio Maekawa, pero sus pabellones de deportes para los Juegos Olímpicos de Tokio de 1964 fueron el detonante de una modernidad autóctona equiparable a la occidental en lo que respecta a calidad y originalidad. Autor del Parque y el Museo de la Paz de Hiroshima, un testimonio conmovedor del terrible impacto de la bomba atómica, Tange, fallecido en 2005, sigue siendo un símbolo de la arquitectura japonesa moderna pese a que muchos consideren sus últimos trabajos, como el ayuntamiento de Tokio -dos torres de 243 metros de altura que ocupan tres manzanas completas de la zona de Shinjuku (1991) -, un símbolo de la época de la especulación inmobiliaria.

Muchos de los protagonistas de la arquitectura contemporánea actual proceden del despacho de Kenzo Tange, entre ellos Arata Isozaki y Yoshio Taniguchi. Tanto Isozaki como Taniguchi son figuras importantes, puesto que han logrado exportar la arquitectura de Japón a otros países y, en especial, a Estados Unidos. Isozaki ha sido durante mucho tiempo uno de los seis o siete arquitectos «estrella» que han llevado sus proyectos por todo el mundo. Su Museum of Contemporary Art de Los Angeles (1981-1986) fue una de las primeras instituciones de Estados Unidos diseñadas por un arquitecto extranjero, y la más reciente reconstrucción del Museum of Modern Art de Nueva York llevada a cabo por Taniguchi demuestra que los arquitectos japoneses han sido aceptados, aunque solo sea en el «santuario interior» del mundo del arte. De la misma generación que Isozaki y Taniguchi, Fumihiko Maki es otra figura de prestigio internacional cuyos proyectos recientes incluyen una nueva torre para Naciones Unidas en Nueva York o edificios para el Aga Khan en Canadá. Como Taniguchi, Maki recibió una parte de su educación en Estados Unidos y domina perfectamente el inglés, algo poco habitual entre los principales arquitectos de Japón. Otro maestro nacido antes de la guerra es Hiroshi Hara, autor de varios edificios muy visibles de Japón como el Umeda Sky Building (Kita-ku, Osaka, 1988-1993) y la magnífica estación ferroviaria de la JR de Kyoto (Sakyo-ku, Kyoto, 1990-1997). Hara también ha diseñado residencias privadas, como la Orimoto, recogida aquí, siempre con el enfoque innovador e inteligente por el que se distingue su trabajo.

Probablemente, Tadao Ando sea el arquitecto contemporáneo más conocido del mundo, y lo cierto es que con Ando, Japón ha alcanzado la cota máxima de notoriedad internacional en este ámbito. Nacido en Osaka en 1941, Tadao Ando es un arquitecto autodidacta que aprendió mucho durante sus viajes a Estados Unidos, Europa y África (1962-1969). En 1995 fue galardonado con el Premio Pritzker y, además de sus edificios prodigiosos en Japón, recientemente ha completado el Modern Art Museum de Fort Worth (1999-2002) y la Pulitzer Foundation for the Arts (Saint-Louis, Misuri, 1997-2000). Por desgracia, en 2005 se canceló un proyecto para construir un museo de arte contemporáneo en París para el multimillonario francés François Pinault. Los bocetos llenos de fuerza y los edificios igualmente impactantes, habitualmente de hormigón, de Ando han sido admirados e imitados por los estudiantes de arquitectura de todo el mundo durante muchos años. Es como si hubiera logrado tender el anhelado puente entre Oriente y Occidente con sus increíbles santuarios de silencio y luz con un vocabulario intencionadamente

limitado de formas geométricas. Los dos proyectos de Ando presentados en este libro, la Casa 4 x 4 II de Kobe y el edificio instyle.casa de Tokio, no están contraindicados con hormigón, pero ambos conservan la maestría de la geometría y las formas modernas que justifican plenamente el gran prestigio de Ando.

Nacido el mismo año que Ando, Toyo Ito quizá no haya alcanzado la popularidad internacional del arquitecto de Osaka, aunque sin duda destaca como una de las principales figuras de su generación. Vinculado por lo general a diseños extremadamente livianos, lo que contrasta con el hormigón contundente de Ando, Toyo Ito ha completado en los últimos años dos construcciones que han despertado la atención de los medios. Una de ellas es la mediateca de Sendai, finalizada en 2001. Con trece tubos de acero blanco que se ondulan a través de la estructura a modo de «algas» para sostener el edificio y albergar los conductos técnicos, Ito ha logrado innovar al nivel más básico de integridad estructural y estética arquitectónica. Mas efímero, su pabellón de 2002 del Kensington Park de Londres para la Serpentine Gallery constaba de una estructura de una sola planta de 309 m² cubierta de paneles de aluminio y cristal. Su concepto consistía en una estructura sin columnas que no dependiera de un sistema cuadrículado ortogonal, y que crease un espacio al aire libre que pudiera utilizarse en los meses estivales como cafetería y zona para eventos. La estructura aparentemente aleatoria es el resultado de un algoritmo derivado de la rotación de un cuadrado. Los elementos de la estructura no solo ejercían de vigas, sino que también absorbían las vibraciones de manera que todos los elementos se combinaban para crear un todo complejo y e interdependiente entre sí. El objetivo, según el arquitecto, era «volver a hacer visibles los sistemas que conforman las condiciones más básicas de la arquitectura».

ESTRELLAS EMERGENTES

El despacho de Toyo Ito ha forjado algunos de los mejores talentos de Japón. Uno de sus antiguos colaboradores más conocidos es Kazuyo Sejima, que trabajó con él entre 1981 y 1987 antes de crear su propio despacho. Sejima, actualmente una de las socias de Ryue Nishizawa (SANAA), ha obtenido prestigio internacional con los concursos que ha ganado en la ciudad norteamericana de Toledo (Glass Pavilion), Nueva York (el New Museum) o Lens, donde recientemente ha sido elegida para diseñar la prestigiosa ampliación del Louvre que albergará esta ciudad. Podría decirse que Sejima, como su mentor, recurre con frecuencia a lo extremadamente liviano o al juego con los reflejos y las transparencias que a menudo hacen difícil saber dónde empieza y dónde termina un edificio. Este es el caso del Museo de Arte Contemporáneo del Siglo XXI, mostrado aquí. Partiendo de un plano básico, sencillo y redondo, Sejima ha creado una serie de galerías y una variedad de experiencias para el visitante que desafían toda expectativa de la arquitectura moderna.

La generación de Sejima cuenta con arquitectos japoneses especialmente talentosos. Kengo Kuma (1954), Shigeru Ban (1957), Shuhei Endo (1956), Jun Aoki (1956) y Makoto Sei Watanabe (1952) ofrecen un despliegue de estilos e innovación capaz de despertar la envidia de muchos países. El arquitecto más conocido de todos ellos es Shigeru Ban, que ha introducido con éxito la idea de utilizar el papel como material de construcción. Actualmente se halla entregado por completo a

un arquitecto japonés en Francia, el nuevo Centre Pompidou que se construye en la ciudad de Metz. Con un guiño a la historia reciente de la arquitectura, ha instalado su propio estudio, construido parcialmente con papel, en el tejado del Centre Pompidou de París de Piano & Rogers. Ban tiene un don especial para la arquitectura efímera, como su inesperado Biennale Nomadic Museum instalado en el Pier 54 de Nueva York entre el 5 de marzo y el 6 de junio de 2005. La estructura de 4.180 m², que debía albergar la obra de un fotógrafo, estaba construida básicamente con contenedores de transporte de acero y tubos de papel reciclado, con membranas impermeables por dentro y por fuera, todo ello recubierto de material de sellado hidrófugo.

Kengo Kuma ha trabajado básicamente en Japón, y dos de sus trabajos son el Museo de Arte de la Prefectura de Nagasaki, finalizado en 2005, y el llamativo edificio One Omotesando de Tokio, finalizado en 2003. Los trabajos de Kuma están plagados de sentido del humor y sofisticación, como demuestra su pension Gran Masalla de Bambú (Pekin, 2002), por ejemplo, que le distingue de la pauta de la arquitectura contemporánea. Al igual que Kuma, Jun Aoki ha trabajado mucho en Japón para el grupo francés de bienes de lujo LVMH, y ha diseñado tiendas para Louis Vuitton en Nueva York y Tokio. Su forma de tratar las superficies, como en las tiendas de la confluencia de la calle Cincuenta y siete con la Quinta Avenida (Vuitton) u Omotesando para la misma firma, otorga una vida y una variedad a los edificios que va más allá de su vinculación con un determinado tipo de mercancía. Shuhei Endo, como Shigeru Ban, ha experimentado a fondo con las formas más básicas de la arquitectura, por ejemplo preguntándose por qué una superficie metálica curva no puede formar tanto el interior como el exterior de una casa. También ha trabajado en la idea de dónde empieza y dónde termina un tejado (serie Roofecture). Makoto Sei Watanabe es otro arquitecto atípico que se dio a conocer con su polémico edificio del Aoyama Technical College (Shibuya, Tokio, 1989). Inspirado en los dibujos animados. Recientemente ha explorado a fondo las formas generadas por ordenador que pueden vincularse a los sistemas biológicos, y ha ganado concursos para diseñar estaciones de metro y ferrocarril, algo muy insólito teniendo en cuenta el formalismo del transporte público de Japón.

EL USO DE LA RAZÓN

Podría afirmarse que los arquitectos alcanzan la «edad del uso de la razón» o, como mínimo, de la notoriedad razonable, a los 40. Los japoneses no son ninguna excepción, y la próxima generación de los nacidos a principios de la década de 1960 es igualmente prometedora. Los arquitectos seleccionados para este volumen incluidos en este rango de edad son Hitoshi Abe (1962), Masaki Endoh (1963), Makoto Yokomizo (1962), y Takaharu (1964) y Yui Tezuka (1964). Hitoshi Abe tuvo una gran repercusión en la prensa especializada por su centro cultural de Reihoku (Reihoku, Kumamoto, 2001-2002), una estructura de 993 m² de cedro oscuro laminado con una insólita apariencia exterior ondulada y un diseño proyectado para ofrecer la máxima flexibilidad a la pequeña comunidad. Masaki Endoh, que trabaja a menudo con el ingeniero Masahiro Ikeda, nacido en Shizuoka (1964), ha creado una serie de viviendas atípicas. Normalmente bautiza sus proyectos con el adjetivo «Natural», como el Natural Werlge expuesto aquí. Según el arquitecto, esto se debe

a que la arquitectura «debe basarse en el sentido común y el conocimiento empírico». Dice: «Creo que el proceso de diseño es similar a la evolución. El diseño que incorpora nuevos conceptos sobrevivirá en el futuro. El que no cambia con el tiempo, desaparece. Hay que desafiar constantemente las normas establecidas para que esta evolución arquitectónica no se detenga». Sin duda, Takaharu y Yui Tezuka también abogan por la transgresión de las normas como demuestra su sorprendente Museo de Ciencias Naturales de Matsunoyama (Niigata, 2002-2004). La estructura consiste básicamente en un tubo de acero CorTen que resiste cargas de viento de hasta 2.000 toneladas y serpentea a lo largo de 111 metros siguiendo la topografía del terreno y permitiendo a los visitantes «apreciar la luz y los colores visibles bajo capas de nieve de gruesos diversos, de 4 m de profundidad hasta 30 metros por encima del suelo».

Ya sea a través de esta generación joven que ya ha alcanzado fama internacional o bien a través de figuras consagradas como Tadao Ando o Kazuyo Sejima, la arquitectura japonesa ha vencido las dificultades con las que topó en su día para encontrar el vínculo adecuado entre la tradición nacional y la modernidad internacional. Hoy por hoy, una buena parte de la tradición japonesa, como la que simplifica Katsura, ha sabido encontrar ese vínculo entre el pasado, el presente y el futuro, prescindiendo de muchos arquitectos occidentales. La aceptación de la ambigüedad, como en los reflejos evanescentes del museo de Kanazawa de Sejima o el museo Tomihito de Makoto Yokomizo, es la clave para comprender y apreciar lo que distingue la arquitectura japonesa de la de Europa o Estados Unidos, aunque hoy en día las ideas viajan a toda velocidad. Con la ayuda de una industria de construcción que produce materiales de gran calidad como el aluminio y el hormigón, Japón es una potencia a tener muy en cuenta en el ámbito de la arquitectura contemporánea.

Philip Jodidio

INTRODUZIONE

ELOGIO DELL'AMBIGUITÀ

Di poco più piccolo della California, il Giappone ha una popolazione molto maggiore, che nel luglio 2003 è stata stimata su 127.417.244 abitanti. Nel corso dell'ultimo decennio, la popolazione è cresciuta di circa due milioni di persone ma, in generale, sta invecchiando. Certamente più grande tra le città moderne del mondo, Tokyo che occupa solo lo 0,6% dell'area totale del Giappone e casa per il 10% dei suoi abitanti, con una elevatissima densità di 5.655 persone per chilometro quadrato. Una vasta parte della costa orientale del paese, tra Tokyo e Osaka, un'area urbana quasi ininterrotta, mentre a occidente esistono regioni più montagnose e meno densamente popolate. Queste realtà e, in particolare, la densità urbana del paese, sono importanti per capire l'architettura, soprattutto per quanto riguarda l'edilizia per uso abitativo. Un altro fattore significativo per l'architetto giapponese è il senso fondamentale di fragilità derivato dalle catastrofi. Ad esempio una sequenza di disastri, alcuni naturali e altri dovuti all'avvento umano, hanno disegnato il volto della Tokyo contemporanea. Il primo di questi, risalente al XX secolo, fu il grande terremoto di Kanto del 1923 che con una potenza di 7,9 gradi della scala Richter avrebbe potuto uccidere 200.000 persone e far crollare senza tetto il 64% della popolazione rimanente. Il secondo evento ancora più radicale per la sua potenza distruttiva, fu il bombardamento atomico che la città subì tra i mesi di marzo e maggio 1945. In questi mesi perirono più vittime di quante ne sarebbero decedute al momento della devastazione atomica di Hiroshima. Nel settembre 1945, una popolazione che nel 1942 aveva superato i 6,9 milioni, era calata per decessi ed emigrazioni fino a 2.772.000 abitanti. Gli ordigni incendiari lanciati su una città costruita prevalentemente con strutture di legno erano stati particolarmente devastanti. Per questo motivo, si può affermare che la città più grande della terra sia stata costruita quasi ex-novo dopo il 1945. All'inizio la costruzione venne effettuata con mezzi limitati. Come nell'Europa consumata dalla guerra, anche qui era essenziale costruire presto e con poco. In tempi più recenti, l'influenza dominante è stata quella di un'implacabile logica commerciale che poco ha a che fare con i canoni dell'estetica. In un certo senso, questa ondata di cattiva architettura e il secondo disastro perpetrato da mani umane nella storia recente di Tokyo. Ha spazzato via molta della bellezza di una tradizione vecchia di secoli.

La nascita della moderna architettura giapponese può esser vista in termini di ibridazione progressiva dalle influenze occidentali. Quando il commodoro Perry vide la città di Edo durante la sua spedizione del 1853-1854, la descrisse come una «vasta pianura, con un magnifico sfondo di montagne e un paese tutto di legno». Le conseguenze della Spedizione Perry, prolungatesi nel tempo, sono state spesso oggetto di analisi, ma è il caso di ricordare che nel lontano 1872 il governo Meiji si rivolse al progettista e architetto britannico Thomas Waters perché ricostruisse il settore a sud-ovest del Palazzo Imperiale, distrutto quell'anno da un incendio. Lungo un ampio viale, Waters dispose dei fabbricati neoclassici in quello che poi sarebbe diventato il quartiere Ginza. Un altro inglese, Josiah Conder (1852-1920), costruì diversi pesanti edifici in muratura, stile Secondo Impero, ad esempio il Museo Nazionale nel parco di Ueno (1882), che divennero i simboli del *establishment* giapponese finché il Governo non decise di volgersi ai tedeschi Hermann Ende (1829-1907) e Wilhelm Böckmann (1832-1902). Il loro progetto

per un edificio in stile Prussia per la Dieta (1888) incontrò una forte opposizione, si scontrò con un'opposizione convenuta tra gli architetti locali e occidentali.

«Sul sito, al di sotto degli otto piedi del suolo superficiale, c'erano da sessanta a settanta piedi di morbido fango. Il fango apparve come un elemento di fortuna, ottimo ammortizzatore per le terribili scosse. Perché non farci galleggiare sopra il fabbricato? Una nave da guerra galleggia sull'acqua salata...». Ecco come un altro architetto straniero in Giappone, Frank Lloyd Wright, descrisse le sue idee per l'Imperial Hotel a Tokyo (1916-1922). Demolita nel 1967, questa eccentrica struttura divenne famosa per essere sopravvissuta al devastante terremoto del 1923, consolidando ulteriormente - e non di poco - la reputazione di cui godeva Wright in Giappone.

Wright non è stato, ovviamente, il solo architetto occidentale ad avere esercitato la sua influenza sullo sviluppo della moderna architettura giapponese. Le Corbusier, ad esempio, che continua ad affascinare molti architetti contemporanei, fece sentire la sua presenza con progetti come il Museo Nazionale d'Arte Occidentale al parco Ueno di Tokyo (1959) e tramite le opere di artisti come Kunio Maekawa che lavorò presso l'atelier francese di Le Corbusier dal 1928 al 1930, prima di stabilire il proprio studio a Tokyo nel 1935. Maekawa completò nel 1979 l'aggiunta al Museo Nazionale d'Arte Occidentale, riaffermando simbolicamente l'importanza di Le Corbusier in Giappone.

Il 4 novembre 1935, l'architetto tedesco Bruno Taut (1880-1938) scrisse nel suo diario: «Posso davvero affermare di essere lo scopritore di Katsura». Questa dichiarazione riguardante la residenza imperiale del XVII secolo, ubicata nelle vicinanze di Kyoto, è di considerevole importanza per l'evoluzione dell'architettura giapponese contemporanea. Se i giapponesi avevano assorbito in vario modo le influenze occidentali alle quali erano stati esposti dopo la Spedizione Perry, erano arrivati al punto di rifiutare molti aspetti della loro stessa tradizione. Perciò, in Giappone, la nascita del fascismo fu accompagnata da un certo grado di rifiuto per la modernità ispirata all'Occidente, in favore di un'architettura chiamata *teikon yoshiki* ovvero lo «stile dell'Impero», con le sue pesanti strutture cubiche ricoperte da tetti «giapponesi» altrettanto sgraziati. Arrivato in Giappone nel maggio 1933, Taut vi trascorse tre anni e mezzo impegnato a scrivere su Katsura e collegando la sua elegante semplicità con gli obiettivi del movimento moderno, che avrebbe chiamato «monumento eterno». Come sottolineato da Arata Isozaki, altri architetti occidentali come il tedesco Gustav Guller avevano visitato Katsura ancora prima di Taut e ne avevano integrato gli insegnamenti nel «rinascimento dell'architettura mondiale». La riscoperta dei legami fondamentali tra la purezza della tradizione giapponese e lo stesso modernismo avvenne solo dopo il trauma che fu la seconda guerra mondiale, in parte perché l'idea stessa di rifarsi alla tradizione era stata malversata da un'ideologia politica largamente screditata.

"Order and Anarchy: Tokyo from 1668 to the Present," by William Coldwade in "Tokyo, Form and Spirit," Walker Art Center, Harry N. Abrams, New York, 1986.

Frank Lloyd Wright, "An Autobiography," Duell, Sloan and Pearce, New York, 1943.

Arata Isozaki, "Katsura: A Model for Post-Modern Architecture," in "Katsura Villa: Space and Form," Iwanami Shoin Publishers, Tokyo, 1983.



#1

HITOSHI ABE

ATELIER HITOSHI ABE
3-3-16, Oorishanachi
Wakabayashi-ku
Sendai, Miyagi 984-0015

Tel: 81 22 78 43 411
Fax: + 81 22 78 21 233
e-mail: house@n-slash.jp
Web: www.a-slash.jp

HITOSHI ABE was born in 1962 in Sendai, Miyagi. He worked from 1988 to 1992 in the office of Coop Himmelblau and obtained his Master of Architecture degree from the Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc) in 1989. He created his own firm, Atelier Hitoshi Abe, in 1992. From 1994, he directed the Hitoshi Abe Architectural Design Laboratory at the Tohoku Institute of Technology. He has been a Professor at Tohoku University since 2002. His work includes: the Miyagi Water Tower, Rifu, Miyagi (1994); the Gravel-2 House, Sendai, (1998); the Neige Lune Flour Restaurant, Sendai (1999); the Miyagi Stadium, Rifu, Miyagi (2000); the Michinoku Folklore Museum, Kunkoma, Miyagi (2000); and the A-House, Sendai (2000). More recently, he has been working on the JB House, the S-Orthopedics Factory and Office Building, all located in Sendai. He won the 2003 Architectural Institute of Japan Award for the Reihoku Community Hall, Reihoku, Kumamoto (2001-02).

Aoba-tei RESTAURANT SENDAI 2004-05



FLOOR AREA: 219 m²

CLIENT: Aoba-tei

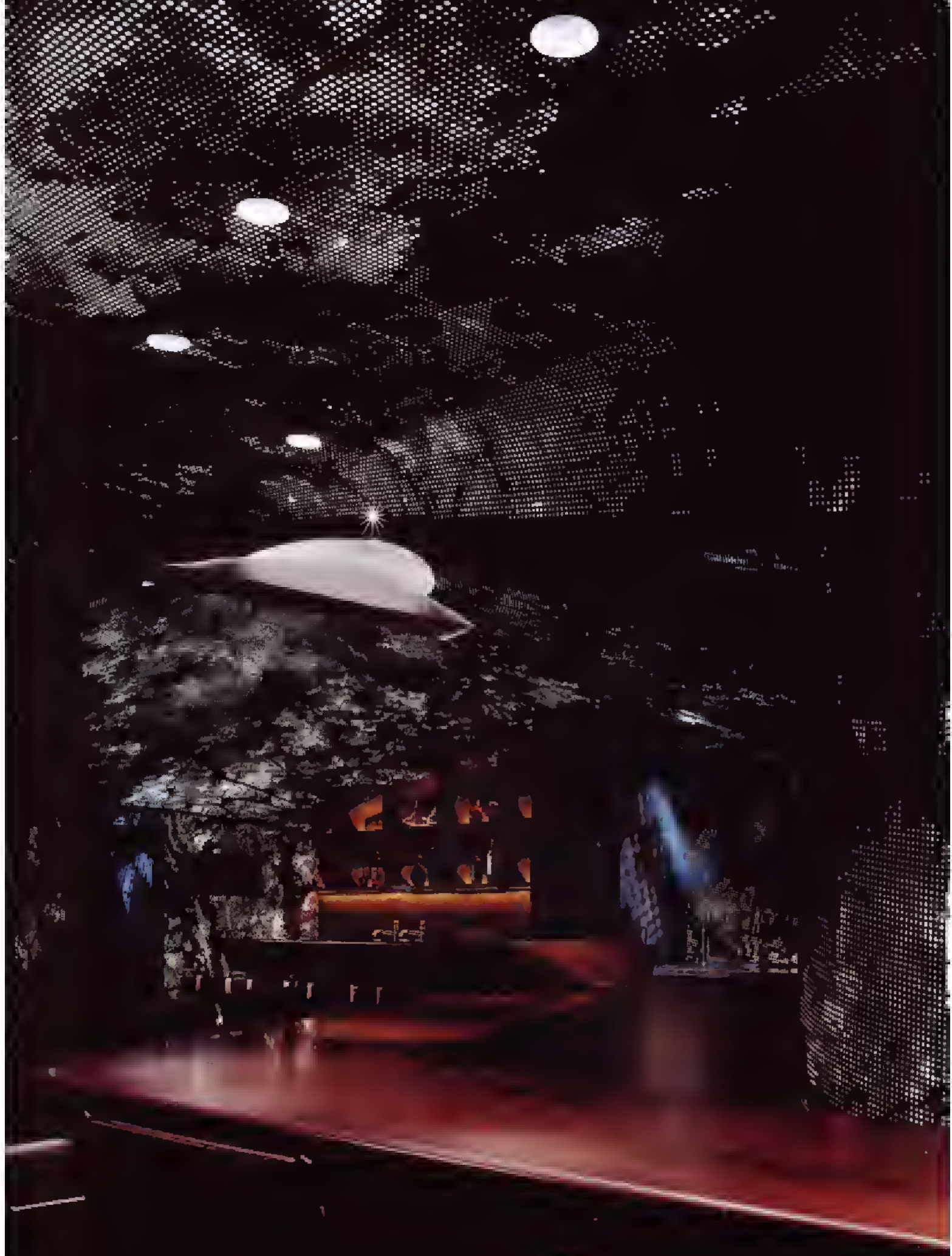
COST: not disclosed

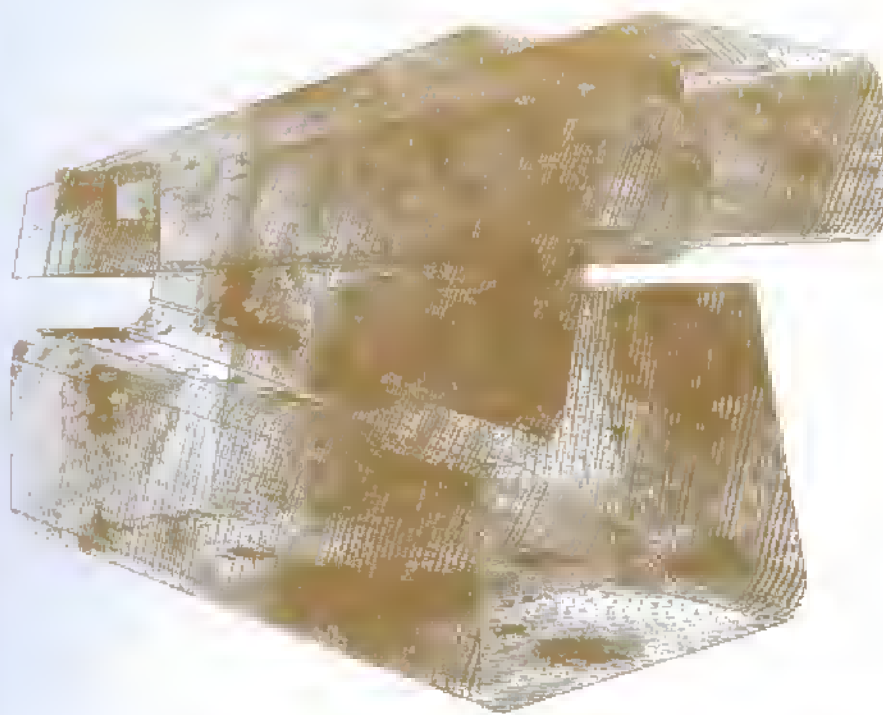
En esta insólita construcción de dos plantas, Hitoshi Abe recurrió a la tecnología de construcción naval para fabricar las finas planchas de acero soldadas in situ por personal cualificado que «las deformó libremente mediante el uso del calor o el frío, para crear así complejas superficies curvas». Según el arquitecto, «al colocar una pared interior de planchas de acero en un restaurante francés que da a la calle Jozenji de la ciudad de Sendai, queríamos diseñar una superficie limítrofe sutil que mediara espacialmente entre el primer y el segundo piso del edificio original, y vinculara el espacio interior del restaurante al espacio definido por los famosos árboles zelkova que bordean la carretera, símbolo de Sendai». El sorprendente caparazón de acero, ubicado en un edificio moderno mas rectilíneo, crea una especie de ambiente cavernario en el que las siluetas de los árboles están omnipresentes. Diseñado entre diciembre de 2003 y marzo de 2004, el Aoba-tei Restaurant se construyó entre agosto de 2004 y febrero de 2005. La superficie de la recepción de la primera planta es de 64 m². En este espacio, se ha utilizado un suelo de hormigón con acabado de resina epoxídica y planchas de acero vaporizadas con uretano. El comedor de la segunda planta tiene una superficie de 155 m², cuenta con suelos de madera de nogal, y el techo y la pared son de acero, como los de la entrada.

In questo insolito progetto a due piani, Hitoshi Abe ha usato la tecnologia delle costruzioni navali per fabbricare le sottili piastre di acciaio poi saldate in posizione «da artigiani che «le hanno deformate a loro piacimento», riscaldandone o raffreddandone le superfici per creare delle curve complesse». Come spiega l'architetto: «L'inserimento di una parete interna composta da piastre di acciaio in un ristorante francese che dà su via Jozenji nella città di Sendai, rappresentava un tentativo di disegnare una superficie di confine non rigida che, spazialmente, mediassero tra il primo e il secondo piano dell'edificio esistente e collegasse lo spazio interno del ristorante con lo spazio definito dai famosi alberi di zelkova che costeggiano la strada e

sono il simbolo di Sendai». Il sorprendente guscio di acciaio, inserito in un fabbricato modernista più rettilineo, crea un'atmosfera che ricorda quella di una grotta, in cui gli alberi sono onnipresenti. Progettato tra dicembre 2003 e marzo 2004, l'Aoba-tei Restaurant è stato costruito tra agosto 2004 e febbraio 2005. L'area che accoglie lo spazio della reception, al primo piano, misura 64 m². In questo spazio sono state usate una parete di cemento con finiture in resina epossidica e le piastre d'acciaio rivestite con spray di uretano disperso in acqua. La sala da pranzo al secondo piano misura 155 m², ha i pavimenti in legno di noce e il soffitto e la parete in acciaio, come quelli all'ingresso.

Neste invulgar projecto de dois pisos, Hitoshi Abe utilizou tecnologia de construção naval para fabricar as chapas de aço finas, as quais depois foram soldadas por artesãos que «as deformaram a vontade aquecendo ou arrefecendo as mesmas, criando superfícies curvas complexas». Como explica o arquitecto: «Colocar uma parede interior feita de chapas de aço num restaurante francês na Rua Jozenji da cidade de Sendai foi a nossa tentativa de conceber uma superfície delimitadora suave que medula o espaço entre o primeiro e o segundo pisos do edifício existente e estabeleça uma ligação entre o espaço interior do restaurante e o espaço definido pelas famosas árvores zelkova à beira da estrada, que são o símbolo de Sendai». A surpreendente concha de aço, inserida num edifício modernista não rectilíneo, cria uma espécie de atmosfera cavernosa onde as formas das árvores estão onnipresentes. Projectado entre Dezembro de 2003 e Março de 2004, o restaurante Aoba-tei foi construído entre Agosto de 2004 e Fevereiro de 2005. A recepção no primeiro piso tem 64 m². Neste espaço, pontificam um pavimento de cimento com acabamento de resina eposi e chapas de aço com spray de uretano aquoso. A sala de jantar no 2º piso tem 155 m² de soalhos de nogueira e as mesmas chapas de aço nas paredes e no tecto que na entrada.





El comedor de la segunda planta cuenta con suelos de madera de nogal tratados con aceites minerales que las paredes y los techos están contruidos con planchas de acero vaporizada con urtano. El dibujo de la izquierda ilustra e captación que envuelve el espacio interior.

La sala da pranzo il secondo piano ha i pavimenti in legno di noce, mentre pareti e soffitti sono realizzati in lamiera d'acciaio e rivolti con uno spray di urtano disperso in acqua. L'illustrazione a sinistra mostra il progetto di struttura a guscio avvolgente creata per l'ambiente interno.

A área de jantar no segundo piso tem soalhos de nogueira com acabamento a óleo, as paredes que as paredes e tetos são feitos de chapas de aço com acabamento de spray de urtano aquoso. O desenho à esquerda mostra a estrutura de concha envolvente do espaço interio.

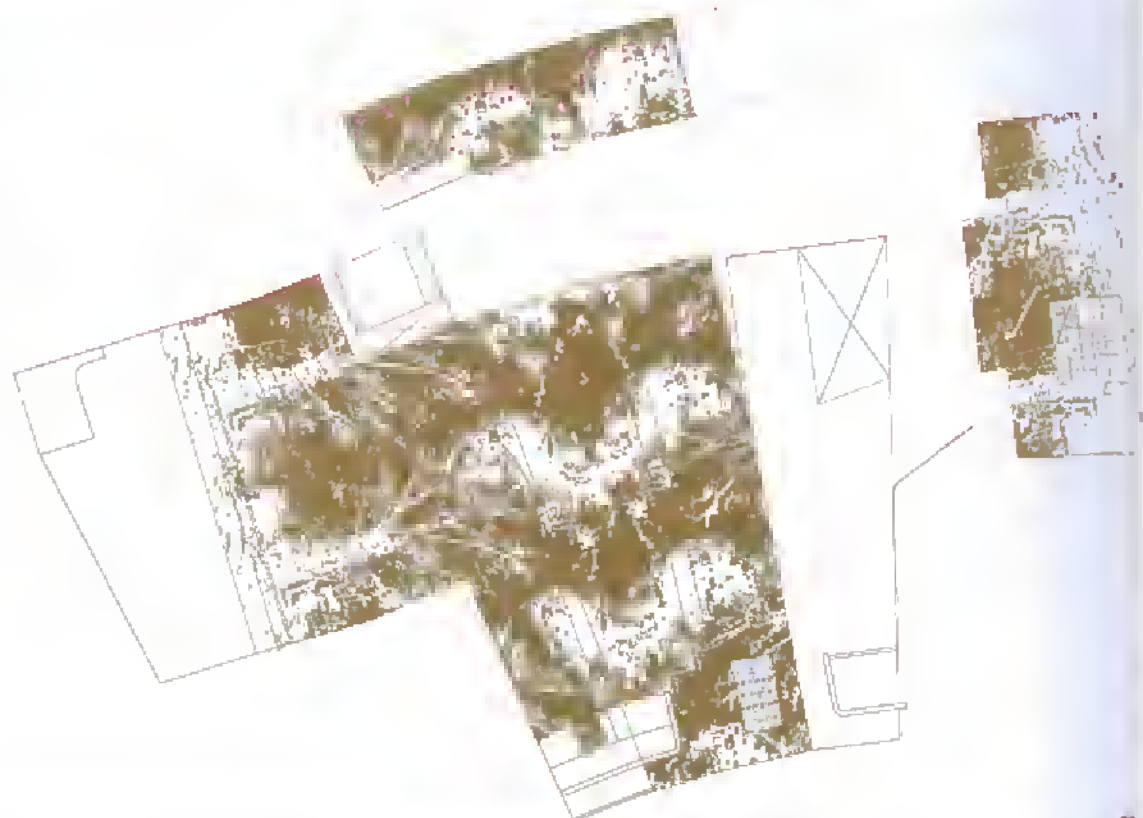




Soldadas por personal cualificado, las planchas de acero del interior del restaurante recrean los zelkovas, árboles autóctonos de la zona, además de ofrecer una decoración fluida y variada.

Soldate in posizione da esperti artigiani, le superfici di acciaio all'interno del ristorante richiamano alla mente gli alti alberi di zelkova tipici della regione e creano uno scenario fluido e vario.

Soldadas no local da obra por técnicos especializados, as superficies de aço do interior do restaurante evocam a zelkova, uma árvore típica desta região, ao mesmo tempo que proporcionam um clima fluido e variado.

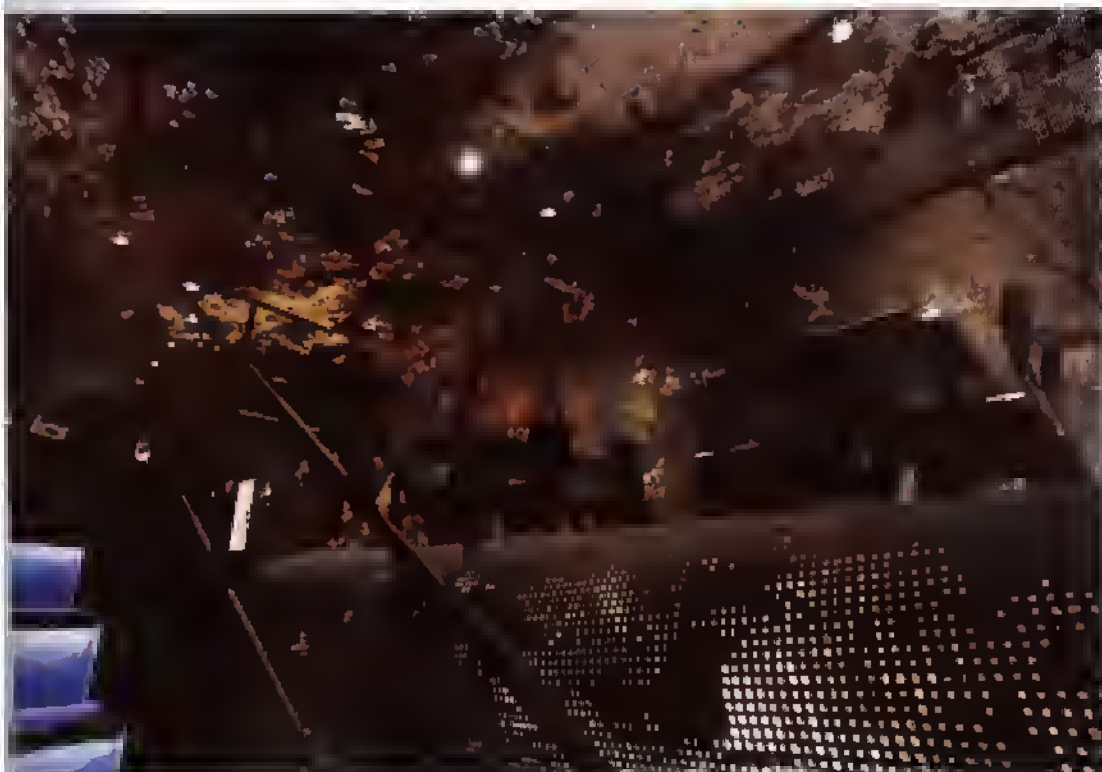
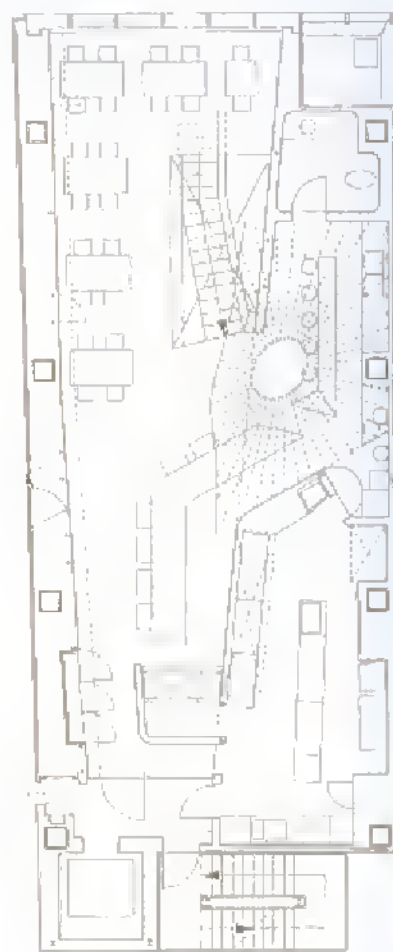
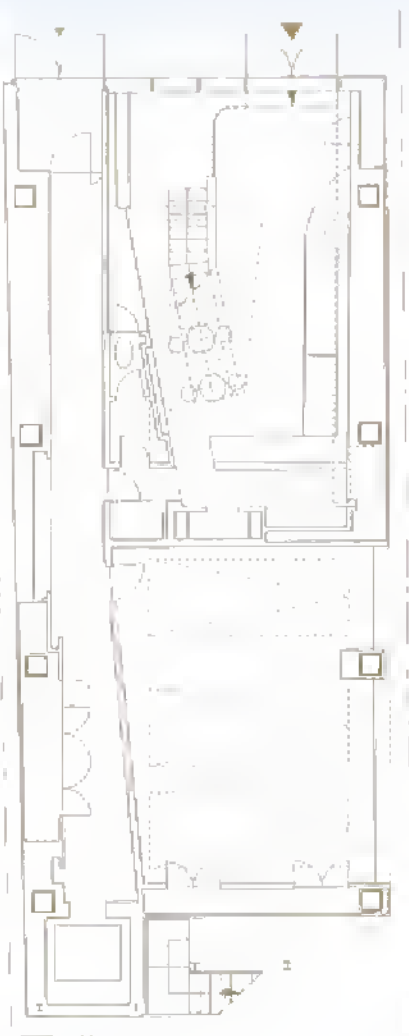




Assim como o restaurante por las espaldas, desde de la recepción, el visitante se sumerge en el ambiente lujoso imaginado por el arquitecto. En los planos de la derecha ilustran que, aunque las paredes de acero den la impresión de un espacio irregular, el comedor presenta una división relativamente sencilla entre las mesas pequeñas y la barra con asientos adicionales.

Iluminazione che dall'area della reception al piano della sala (graditi) ha condotto al ristorante come è proprio si trova istantaneamente immersa nell'atmosfera boschiva e solida dall'alto. In planimetrie sulla destra mostrano che per quanto le pareti in acciaio suggeriscano l'idea di uno spazio irregolare, l'area da pranzo è relativamente semplice, occupata da tavolini e dal bar con altri posti a sedere.

Assim como as salas da área da recepção no nível-chão de ao restaurante propriamente dito, o visitante submerge desde logo na atmosfera verde imaginada pelo arquiteto. As planas à direita mostram que, embora as paredes de aço dêem a impressão de um espaço irregular, a sala de refeições apresenta uma divisão simples com mesas pequenas e um bar com mais alguns lugares.





#2

TADAO ANDO

TADAO ANDO ARCHITECT & ASSOCIATES

Born in Osaka in 1941, TADAO ANDO was self-educated as an architect, largely through his travels in the United States, Europe and Africa (1962-69). He founded Tadao Ando Architect & Associates in Osaka in 1969. He has received the Alvar Aalto Medal, Finnish Association of Architects (1985); Médaille d'or, French Academy of Architecture (1989); the 1992 Carlsberg Prize and the 1995 Pritzker Prize. He has taught at Yale (1987), Columbia (1988), and Harvard (1990) universities. Notable buildings include: Rokko Housing, Kobe (1983-93); the Church on the Water, Hokkaido (1988); the Japan Pavilion Expo '92, Seville, Spain (1992); the Forest of Tombs Museum, Kumamoto (1992); and the Suntory Museum, Osaka (1994). Recent work includes: the Awaji Yumebutai, Awajishima, Hyogo (1997-2000); the Modern Art Museum of Fort Worth, Fort Worth, Texas (1999-2002); and the Pulitzer Foundation for the Arts, St. Louis, Missouri (1997-2000). He completed the new Chichu Art Museum on the island of Naoshima in the Inland Sea, part of the continuing project that led him to create the Benesse House museum and hotel there beginning in the early 1990s. He won the competition to design the Pinault Foundation on the Île Seguin, Paris, but the project was canceled in 2005.

4x4 HOUSE II

KOBE

2004

Il cliente ha richiesto una casa di 84 m² di superficie calpestabile, in cemento e legno.

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

La casa è stata costruita in cemento e legno, con una superficie calpestabile di 84 m².

FLOOR AREA: 84 m²
CLIENT: Private client
COST: not disclosed

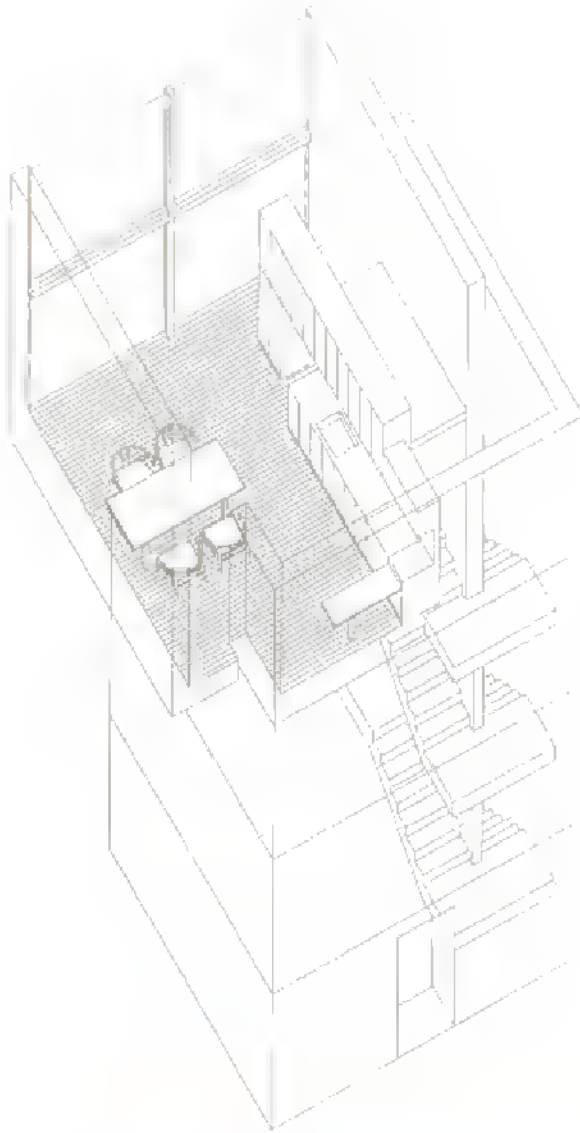
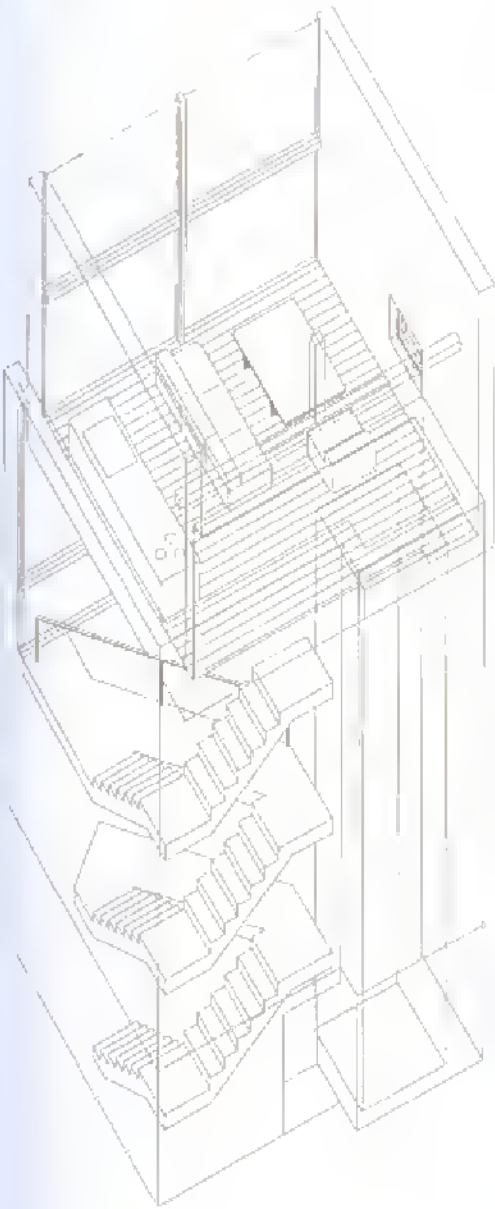
En 2003, Tadao Ando ha finalizzato una casa de hormigón imponente pero extremadamente sencilla de apenas 65 m² de superficie erigida en el frente marítimo. La casa está a solo cuatro kilómetros de la isla Awaji, el epicentro del gran terremoto de Hanshin que devastó Kobe en 1995. Según el arquitecto, «el paisaje que enmarca este cubo es una panorámica que abarca el mar interior, la isla Awaji y el puente Akashi Kaikyo, donde las vivencias y los recuerdos del terremoto siguen presentes, tanto para el cliente que vive en esta zona como para mí mismo». Por aquel entonces también dijo: «Actualmente valoramos una ampliación del edificio sobre la playa. Mi sueño es una arquitectura que se sumerja en el agua en la pleamar». La segunda casa, denominada Casa 4 x 4 II, se concluyó a finales de 2004. Según Ando, «cuando termine la Casa 4 x 4 original, otro cliente me pidió que diseñara una para él. Le propuse construirla en una parcela contigua pero en madera en lugar de hormigón». Con un solar de 74 m², una superficie ocupada de 23 m² y una superficie total de 84 m², la nueva residencia es tan pequeña como su predecesora por una buena razón, ya que es básicamente un reflejo de la construcción de hormigón. Construida con pino de Oregón laminado, los suelos son de madera de paulownia. Ando concluye: «Con estas dos estructuras que evocan una puerta abierta al mar construidas con materiales opuestos como son el hormigón y la madera, mi intención es afianzar el vínculo entre la arquitectura y el paisaje».

È stato nel 2003 che Tadao Ando ha realizzato, su una spiaggia, un'abitazione in cemento di grande impatto, ma di estrema semplicità, che misura appena 65 m². È significativo per Tadao Ando che la casa sorga a soli quattro chilometri dall'isola di Awaji, epicentro nel 1995 del grande terremoto dello Hanshin che devastò Kobe. Come ha affermato l'architetto: «Il paesaggio incominciato da questo cubo e un panorama che spazia sul Mare Interno, l'isola di Awaji e il Ponte Akashi Kaikyo che racchiude pensieri e ricordi del terremoto, sia per il cliente che per me stesso». All'epoca spiegò che: «Stiamo pensando a un'estensione del fabbricato sulla spiaggia. Sogno di una struttura che, con l'alta marea, s'immerga nell'acqua del mare». La seconda casa, battezzata Casa 4 x 4 II, è stata terminata verso la fine del 2004. Ando

dice: «Dopo avero completato la Casa 4 x 4 originale, è arrivato un altro cliente che mi ha chiesto di progettare una per lui. Ho suggerito di costruire la casa su un lotto adiacente, ma utilizzando il legno. Con un sito di 74 m², un'area complessiva di soli 23 m² e una superficie calpestabile totale di 84 m², la nuova abitazione è piccola quanto la prima e con buon motivo, visto che è essenzialmente un'immagine speculare del fabbricato in cemento. Realizzata in pino dell'Oregon laminato, ha pavimenti in legno di paulownia. Ando conclude: «Creando una coppia di strutture che richiamano alla mente l'apertura di un cancello sul mare, ma costruite in materiali contrastanti, cioè cemento e legno, spero di rinforzare il collegamento tra architettura e natura».

Foi em 2003 que Tadao Ando concluiu uma imponente, mas simples, casa de betão num terreno à beira-mar com apenas 65 m². A localização da casa, a apenas quatro quilómetros da Ilha de Awaji, epicentro do grande terramoto de Hanshin que em 1995 devastou Kobe, reveste-se de um significado especial para Tadao Ando. Nas palavras do arquitecto: «A paisagem emoldurada neste cubo é um panorama que abrange o mar interior, a ilha de Awaji e a ponte Akashi Kaikyo, onde perduram os pensamentos e as memórias do terramoto, tanto para o cliente como para mim». Nessa altura, explicou que estava «a ser ponderada uma extensão do edifício na praia em frente da casa. Sonho com uma obra arquitectónica que fique rodeada de água durante a maré cheia». A segunda casa, chamada Casa 4 x 4 II, ficou concluída em finais de 2004. Como refere Ando: «Quando a primeira Casa 4 x 4 ficou pronta, veio outro cliente pedir-me que projectasse uma para ele. Sugeri-lhe que a casa fosse construída num lote adjacente, mas em madeira. Implantada num lote de 74 m², a casa ocupa apenas 23 m² do terreno para os 84 m² de área útil total de que dispõe no interior e é tão pequena como a sua antecessora, o que não é de estranhar, pois na verdade é um reflexo do edifício de betão. Feita de pinheiro-do-oregon laminado, tem soalhos de madeira de paulónia. Ando conclui afirmando que: «ao criar um par de estruturas semelhantes a um portão que se abre para o mar, mas construído em materiais contrastantes, ou seja, betão e madeira, espero reforçar a ligação entre a arquitectura e o lugar».



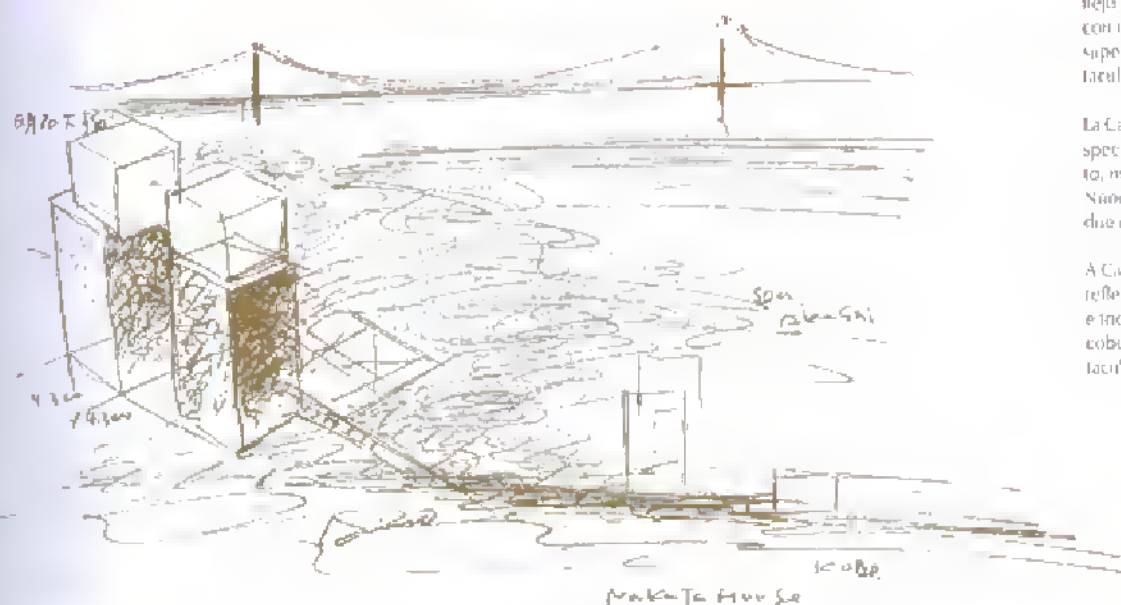


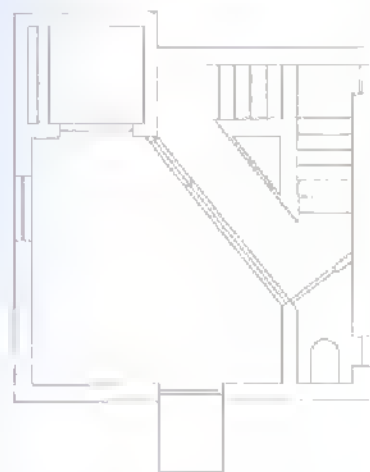
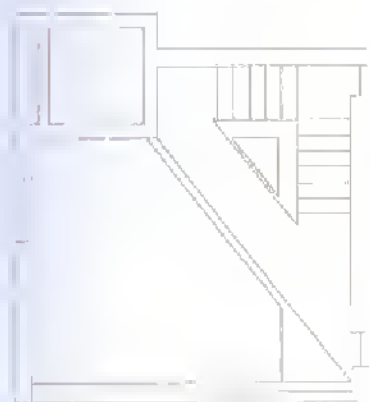
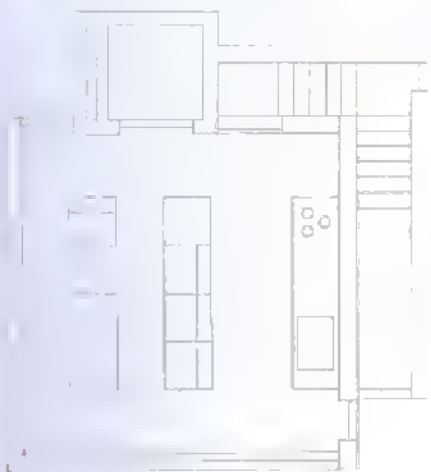


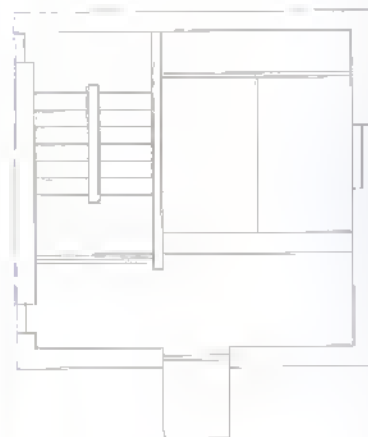
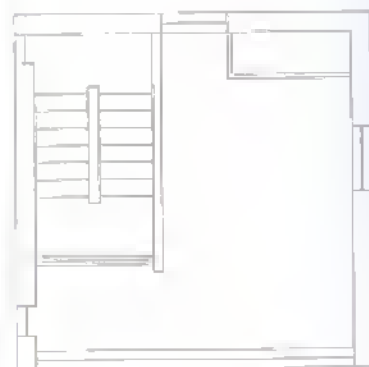
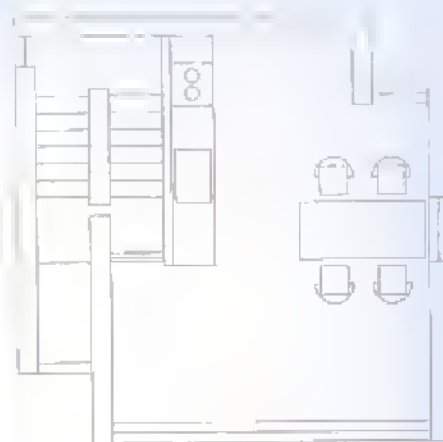
La Casa 4 x 4 II (ambas, esquerda) es un fiel reflejo de la Casa 4 x 4 original pero construida con madera en lugar de hormigón. Pese a la superficie reducida, ambas casas son especulares y complementarias.

La Casa 4 x 4 II (en alto a su izquierda) è l'immagine speculare della Casa 4 x 4 originale in cemento, ma è stata costruita interamente in legno. Nonostante le aree coperte siano limitate, le due case sono speculari e complementari.

A Casa 4 x 4 II (à esquerda, em cima) é um reflexo da Casa 4 x 4 original em betão, mas é toda feita em madeira. Apesar das áreas cobertas limitadas, as duas casas são especulares e complementares.







HHSTYLE.COM/CASA TOKYO 2004-05

Il tratto tra Omotesando e Harajuku a Tokyo, oggi è forse una delle aree di maggiore interesse architettonico del mondo. Herzog & de Meuron (Prada), Kengo Kuma (LVMH), Toyo Ito (Tod's) e Kazuyo Sejima (Dior) hanno abitato in questa zona. Poche altre zone di Tokyo hanno visto un così alto numero di interventi di architettura di prim'ordine. La casa di hhstyle.com/casa è un edificio di 469 mq di superficie totale, con una superficie coperta di 210 mq. In conformità della "regola della luce solare" di Tokyo, per cui i nuovi fabbricati non possono ostruire la luce che illumina i palazzi vicini oltre una specifica percentuale, Ando ha continuato a lavorare sulla forma finché non ha trovato la soluzione ideale. Poco meno di dieci metri in altezza, l'edificio in acciaio scuro è pitturato con una vernice a base di fluoropolimeri e zinco. Proprio come la Casa 4 x 4 II, anche il fabbricato di hhstyle.com/casa suscita la sorpresa di alcuni, ma per motivi diversi. Qui Ando mostra il suo virtuosismo con materiali diversi: dal cemento,

Hoy por hoy, la extensión que separa Omotesando de Harajuku, en Tokio, quizá sea una de las zonas arquitectónicamente más interesantes del mundo. Herzog & de Meuron (Prada), Kengo Kuma (LVMH), Toyo Ito (Tod's) y Kazuyo Sejima (Dior) tienen tiendas en esta zona. Pocos otros barrios de Tokio han visto tantos proyectos de primer orden. La última contribución de Ando al distrito ha sido una insólita estructura similar a una figura de *origami* construida con planchas de acero de 16 mm de grosor. Si bien el solar es relativamente amplio para la media de Tokio (352 m²), una parte de la superficie está ocupada por la construcción de entramado de acero o madera que no supera las dos plantas. Además, el contrato de arrendamiento cubre dos zonas, una por un periodo de diez años y otra por la mitad de este tiempo. Por tanto, el arquitecto tuvo que concentrar la mayor parte del edificio en el solar arrendado por 10 años. Con dos plantas y un sótano dispuesto como un espacio interior continuo, este tienda de diseño posee una superficie total de 469 m² y una superficie útil de 210 m². Siguiendo la tradición de la ley del sol de Tokio según la cual los edificios nuevos solo pueden bloquear un determinado porcentaje de luz de los vecinos, Ando trabajó la forma hasta encontrar la solución ideal. Con apenas diez metros de altura, el oscuro edificio de acero está pintado con una imprimación de fluoropolímero a base de zinc. Del mismo modo que la Casa 4 x 4 II puede resultar sorprendente, el edificio hhstyle.com/casa también lo será, aunque por razones distintas. En esta ocasión, Ando demuestra su virtuosismo con materiales distintos del hormigón.

Il tratto tra Omotesando e Harajuku a Tokyo, oggi è forse una delle aree di maggiore interesse architettonico del mondo. Herzog & de Meuron (Prada), Kengo Kuma (LVMH), Toyo Ito (Tod's) e Kazuyo Sejima (Dior), tutti hanno costruito qui. Sebbene abbia un progetto più grande nelle vicinanze, l'ultimo contributo di Ando al quartiere è una insolita struttura che ricorda un origami, realizzata con piastre di acciaio spesse 16 mm. Per gli standard di Tokyo il sito è relativamente grande (352 m²), ma parte dell'area è limitata a un'ossatura in acciaio o a una struttura di legno che non supera i due piani. Il contratto per il sito, inoltre, copre due aree, una locata per dieci anni e l'altra per soli cinque. Pertanto all'architetto è stato richiesto di concentrare gran parte della costruzione sul primo lotto. Con due piani più il basamento

organizzati come uno spazio interno continuo, questa struttura ha un'area calcolata totale di 469 m² e una superficie coperta di 210 m². In conformità della "regola della luce solare" di Tokyo, per cui i nuovi fabbricati non possono ostruire la luce che illumina i palazzi vicini oltre una specifica percentuale, Ando ha continuato a lavorare sulla forma finché non ha trovato la soluzione ideale. Poco meno di dieci metri in altezza, l'edificio in acciaio scuro è pitturato con una vernice a base di fluoropolimeri e zinco. Proprio come la Casa 4 x 4 II, anche il fabbricato di hhstyle.com/casa suscita la sorpresa di alcuni, ma per motivi diversi. Qui Ando mostra il suo virtuosismo con materiali diversi: dal cemento,

O troço entre Omotesando e Harajuku em Tóquio deve ser actual-mente um dos mais interessantes do mundo em termos arquitectónicos devido a obras como a Herzog & de Meuron (Prada), Kengo Kuma (LVMH), Toyo Ito (Tod's) e Kazuyo Sejima (Dior), que construíram edifícios naquela zona. Embora esteja a preparar um projecto de maiores dimensões para um local próximo, o mais recente contributo de Ando para a zona é uma invulgar estrutura análoga a um *origami* de chapas de aço de 16 mm. Embora o terreno seja relativamente amplo, tendo em conta os padrões de Tóquio (352 m²), parte da área está limitada a construções de estrutura de aço ou madeira que não ultrapassem os dois pisos. Além disso, o alugar do terreno cobre duas áreas, uma das quais está garantida por dez anos e a outra por cinco. Assim, o arquitecto foi instado a concentrar a maior parte do edifício no primeiro lote, com o prazo de aluguer mais extenso. Dois pisos e uma cave dispostos sob a forma de um espaço interior contínuo dão origem a uma loja de design com uma área de 469 m² e uma ocupação de solo de 210 m². No cumprimento da tradição da luz do sol de Tóquio, que determina que os novos edifícios não podem bloquear mais de uma determinada percentagem da luz dos vizinhos, Ando trabalhou a forma até encontrar a solução ideal. Com pouco menos de dez metros de altura, o edifício de aço escuro foi pintado com tinta de fluoropolímero primária à base de zinco. Se a Casa 4 x 4 II surpreende algumas pessoas, o edifício hhstyle.com/casa também o será, mas por motivos diferentes. Ando mostra aqui que as suas qualidades virtuosas se estendem a outros materiais para além do betão.

FLOOR AREA: 469 m²
CLIENT: Interoffice
COST: not disclosed

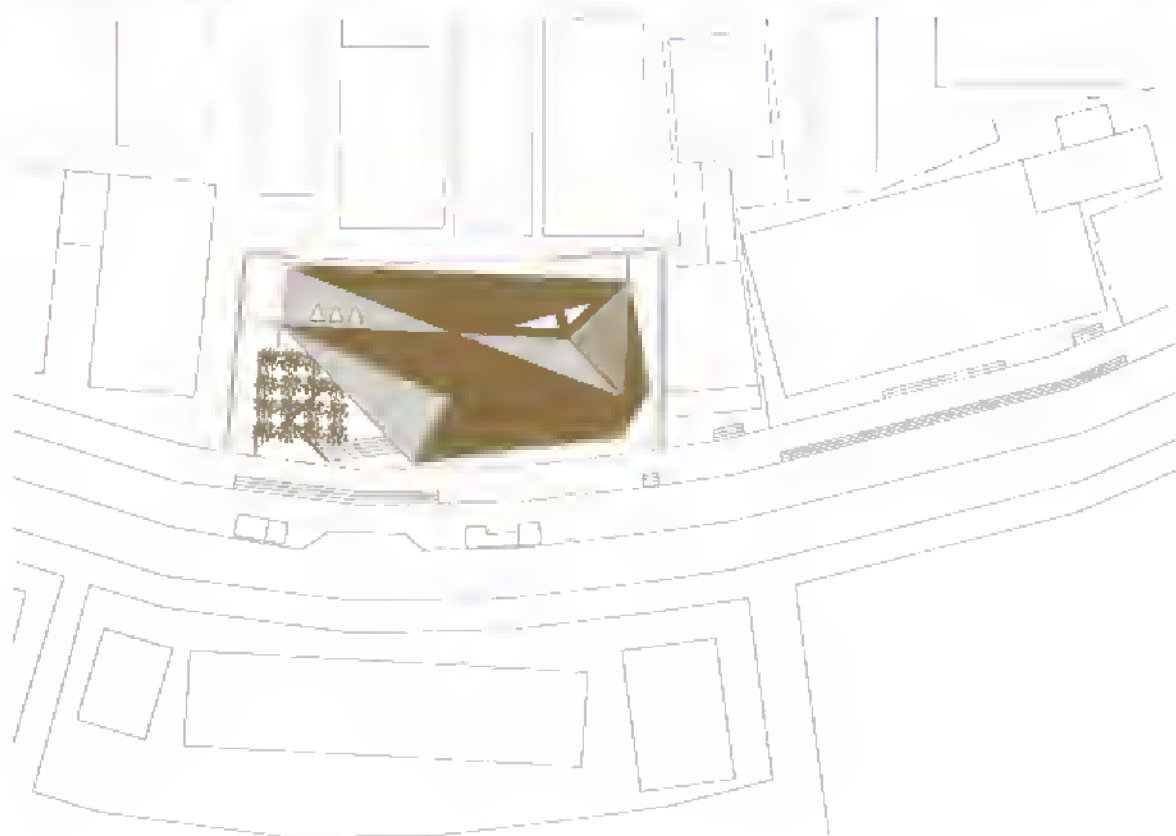


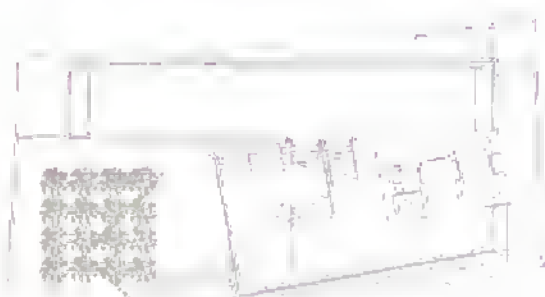
El interior de la tienda, con muebles y objetos de diseño, era un efecto algo más soberbio y orgánico que la mayoría de las construcciones de Ando. El metal y el hormigón se combinan de formas insólitas, sobre todo teniendo en cuenta que el arquitecto no utiliza el metal como material de construcción principal.

All'interno, lo spazio rigido è ripulito con oggetti e mobili di design appare un po' più convenevole e confesso della maggior parte delle creazioni di Ando. Metallo e cemento si combinano secondo modalità insolite, soprattutto perché è risaputo che Ando non predilige il metallo, come materiale da costruzione.

O espaço interior da loja, já decorado com móveis e objetos de design, tem um aspecto ligeiramente mais exuberante e complexo do que a maioria das criações de Ando. O metal e o betão unem-se em conjugações inesperadas, em particular porque Ando não costuma trabalhar o metal como principal material de construção.



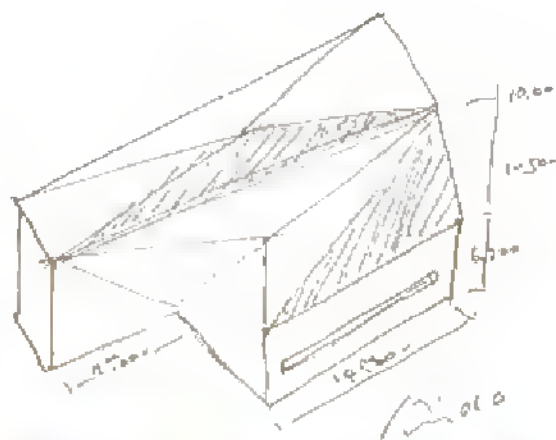


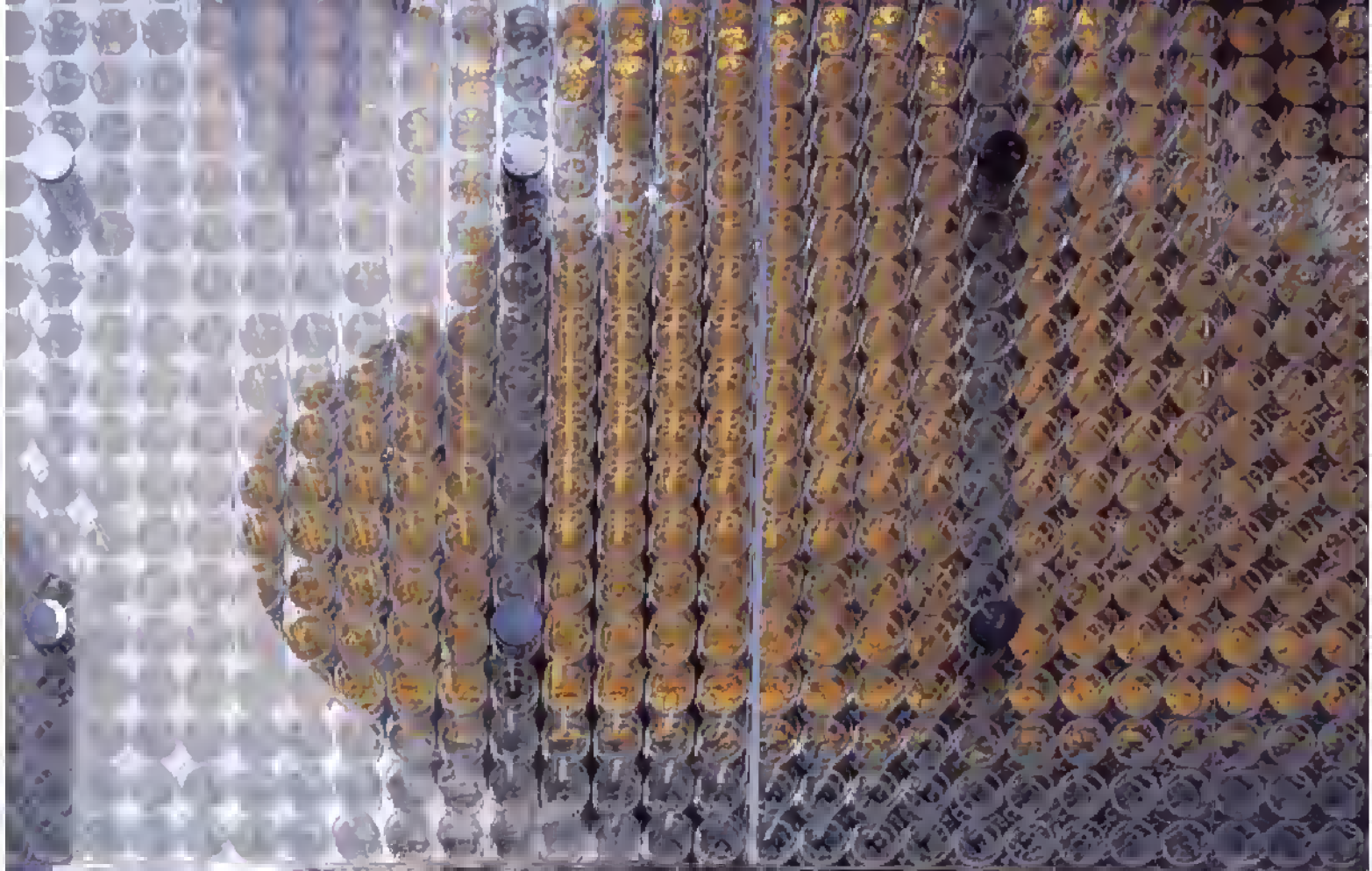


espacios habitables se corresponden con el color relativamente cálido, y crean contraste entre la luz de la entrada (fábrica) y la oscuridad del interior de la tienda. Los acabados oscuros y blancos ayudan a permitir que los dos espacios destaquen en este entorno cotidiano arquitectónico.

pazi avvolgenti dell'interno rispecchiano la viva complessità dell'esterno e creano contrasto tra la luce dell'area d'ingresso (fabbrica) e la gioia oscurata degli interni. I grigi e il bianco aiutano a far risaltare i due spazi in questo ambiente di alta architettura.

Os espaços mínimos articulados correspondem ao exterior relativamente complexo e proporcionam contrastes entre a luz quente do espaço da entrada (fábrica) e as áreas mais escuras no interior da loja. Os acabamentos interiores escuros e brancos, permitindo que os espaços em exposição sobressaíam mais facilmente neste ambiente arquitetónico de traços bem vinculados.





#3

JUN AOKI

JUN AOKI & ASSOCIATES
301 Hanzuku New Royal Building
4B-4F, Jingumae
Shibuya-ku
Tokyo 150-0001

Tel: +81 3 34 74 34 71
Fax: +81 3 34 78 05 08
E-mail: info@aoki-jun.com
Web: aoki-jun.com

Born in 1956 in Yokohama, JUN AOKI graduated from the University of Tokyo in 1980, completed the Master Course in Architecture two years later and became a registered architect in 1983. He worked in the office of Arata Isozaki (1983-90) and created his own firm, Jun Aoki & Associates, in 1991. He has lectured at Tokyo University (1995-98), the Tokyo Institute of Technology (1998-2000), and the Tokyo National University of Fine Arts and Music (1999-2001). His work includes: H House Katsumi, Chiba (1994); O House, Setagaya, Tokyo (1996); Yusukan swimming pool, Toyosaka, Niigata (1997); Louis Vuitton Nagoya, Nagoya, Aichi (1999); Louis Vuitton Ginza exterior design, Ginza, Tokyo (2000); Louis Vuitton New York exterior design, New York (2001-), and the Bird Feather Building shopping complex, Ginza, Tokyo (2003-). He won the Tokyo House Prize in 1994 for the H House, and the 1999 Architectural Institute of Japan Annual Award for the Fukushima Lagoon Museum. His Aomori Museum of Art, Aomori, opens in 2006. Jun Aoki has also worked actively as an artist, winning the Minister of Education's Art Encouragement Prize in 2005.

LOUIS VUITTON ROPPONGI HILLS TOKYO 2002 - 06



Con el tiempo, Jun Aoki podra convertirse en el diseñador «oficial» de Louis Vuitton, para quien ya ha completado las fachadas de sus tiendas insignia de Omotesando, en Tokio, y las de la calle Cincuenta y siete y la Quinta Avenida, en Nueva York. Una de sus últimas colaboraciones para la firma de artículos de lujo francesa es la tienda en Roppongi Hills. Situada en el enorme complejo Keyakizaka de Roppongi Hills diseñado por KPF y terminado en 2003, la nueva tienda posee una superficie total de 1.147 m². El diseño de este proyecto es una colaboración entre tres diseñadores, Jun Aoki & Associates, Eric Carlson de Louis Vuitton y Aurelio Clementi. El interés de Jun Aoki se centra en el uso de una forma geométrica repetitiva para obtener un resultado final relativamente complejo. Según el arquitecto, «Louis Vuitton Roppongi Hills es una tienda diseñada, tanto en el interior como en el exterior, como una colección de sencillas unidades circulares de 10 centímetros de diámetro. En la pared exterior, 28.000 tubos de cristal transparente de 10 centímetros de diámetro y 30 de longitud sellados entre dos láminas de cristal quedan suspendidos mediante dos paneles de acero inoxidable reflectantes en los que se han realizado orificios del mismo diámetro. Estos elementos, que recuerdan un ojo compuesto, provocan reflejos difusos. Captan las luces y los colores colindantes, y cambian sutilmente de apariencia. El interior está dividido en una "piazza" y un "salón"; un revestimiento a base de una combinación de anillos de acero inoxidable de 10 centímetros de diámetro define el límite entre ellos. La forma espacial de la tienda se ha concebido intencionadamente compleja. El uso repetitivo de un elemento sencillo genera al tiempo una sensación de unidad y diversidad».

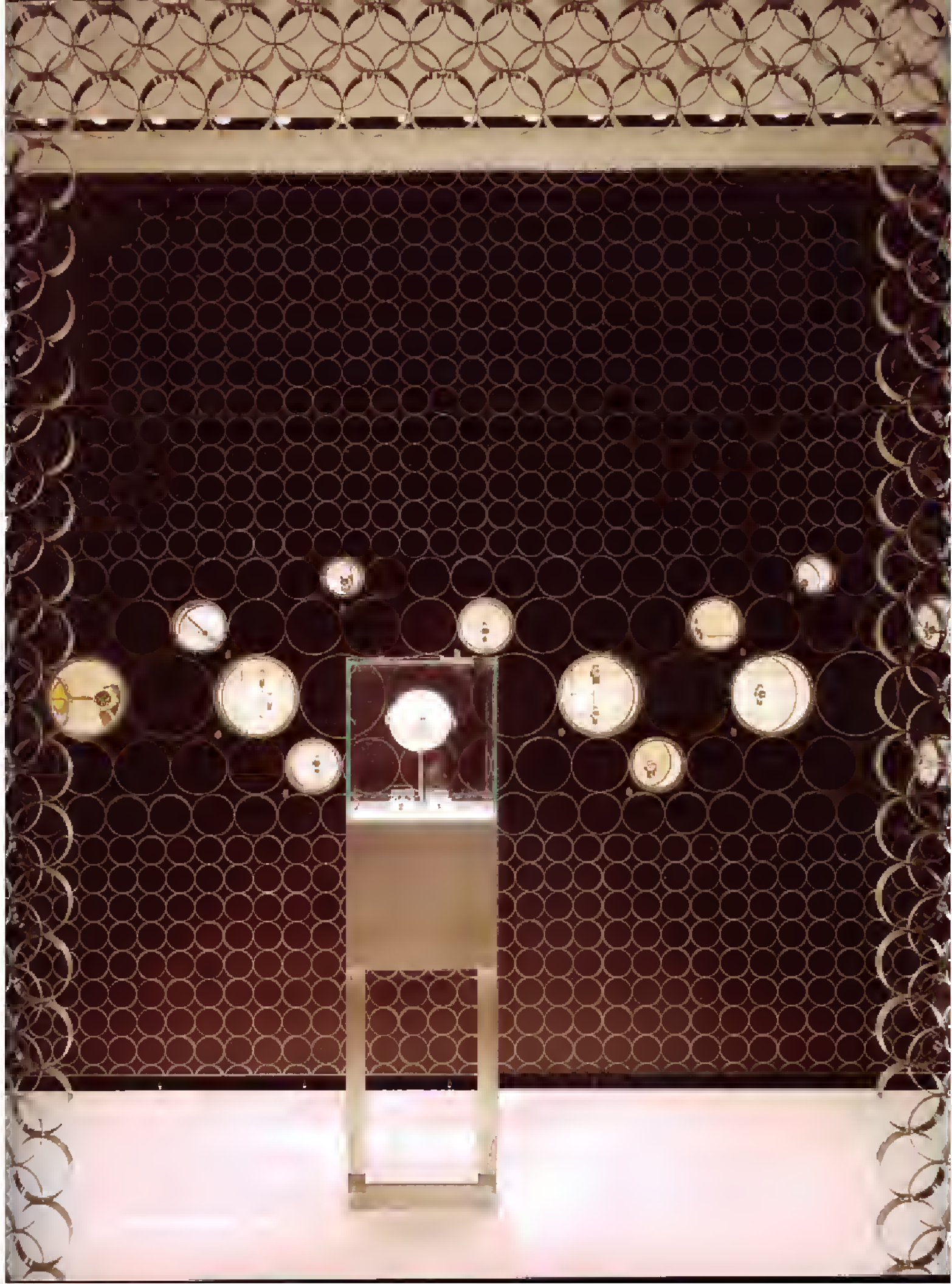
Probabilmente non sarà necessario aspettare a lungo perché Jun Aoki diventi l'architetto "ufficiale" di Louis Vuitton: per quest'azienda, infatti, ha già completato le facciate delle boutique ammiraglie di Omotesando a Tokyo e sulla 57ª strada e la Fifth Avenue di New York. Una delle sue ultime opere realizzate per il gruppo francese che commercia in beni di lusso è la boutique nel quartiere di Roppongi Hills. Ubicata nel massiccio complesso Keyakizaka di Roppongi Hills progettato da KPF e completato nel 2003, la nuova boutique ha un'area di calpestio complessiva di 1.147 m². Il disegno di questo progetto è frutto della collaborazione fra tre designer: Jun Aoki & Associates, Eric Carlson di Louis Vuitton e Aurelio Clementi. L'interesse di Jun Aoki si concentra sull'uso di una forma geometrica ripetitiva mirata a ottenere risultati, relativamente complessi, visibili qui. Come afferma: «Il Louis Vuitton



FLOOR AREA: 1147m² retail space
CLIENT: Louis Vuitton MA
COST: not disclosed

Roppongi Hills è stato progettato, sia all'interno sia all'esterno, come un insieme di unità circolari di base che misurano 10 centimetri di diametro. Sulla parete esteriore, oltre 28.000 tubi di vetro trasparente, larghi 10 centimetri e lunghi 30, sigillati tra due piastre di vetro, pendono da due pannelli riflettenti di acciaio inossidabile sui quali sono stati praticati dei fori che hanno lo stesso diametro dei tubi. Questi elementi, che somigliano a un occhio composto, sono fonte di riflessi diffusi. Catturano le luci e i colori vicini per cambiare sottilmente il proprio aspetto. L'interno divide in una piazza e un salon, con il confine definito da un decoro realizzato con una combinazione di anelli di acciaio inossidabile dal diametro di 10 cm. La forma spaziale del negozio è volutamente complessa. Dall'uso ripetitivo di un elemento semplice nasce una sensazione di unità e, contemporaneamente, diversità».

Dentro de algum tempo, Jun Aoki bem poderá tornar-se o arquitecto «oficial» da Louis Vuitton, depois de concluir as fachadas das bem localizadas lojas-ícone em Omotesando (Tóquio) e no cruzamento da 57ª Street com a 5ª Avenida (Nova Iorque). Um dos seus projectos mais recentes para o grupo de luxo francês é a loja da marca em Roppongi Hills. Situada no colossal complexo Keyakizaka de Roppongi Hills, concebido pela KPF e terminado em 2003, a nova loja tem uma área total de 1.147 m². Este projecto nasceu da colaboração entre três arquitectos: Jun Aoki & Associates, Eric Carlson da Louis Vuitton e Aurelio Clementi. O interesse de Jun Aoki especializou-se na utilização de uma forma geométrica repetitiva para obter os resultados relativamente complexos que aqui se podem ver. Como afirma: «A Louis Vuitton Roppongi Hills é uma loja concebida como uma colecção de unidades circulares simples com 10 centímetros de diâmetro, tal no interior como no exterior. Na parede exterior, mais de 28.000 tubos de vidro transparente com 10 cm de diâmetro e 30 cm de comprimento, selados entre duas placas de aço, encontram-se suspensos por dois painéis inoxidáveis reflectores, cujos foram feitos furos do mesmo diâmetro. Estes elementos, que fazem lembrar um olho composto, provocam reflexos difusos e captam as luzes e as cores próximas, mudando subtilmente de aspecto. O interior encontra-se dividido numa zona mais ampla e num salão, sendo separados por uma malha de anéis inoxidáveis com 10 cm de diâmetro. A forma espacial da loja é deliberadamente complexa e o uso repetitivo de elementos simples gera uma sensação de unidade e diversidade».

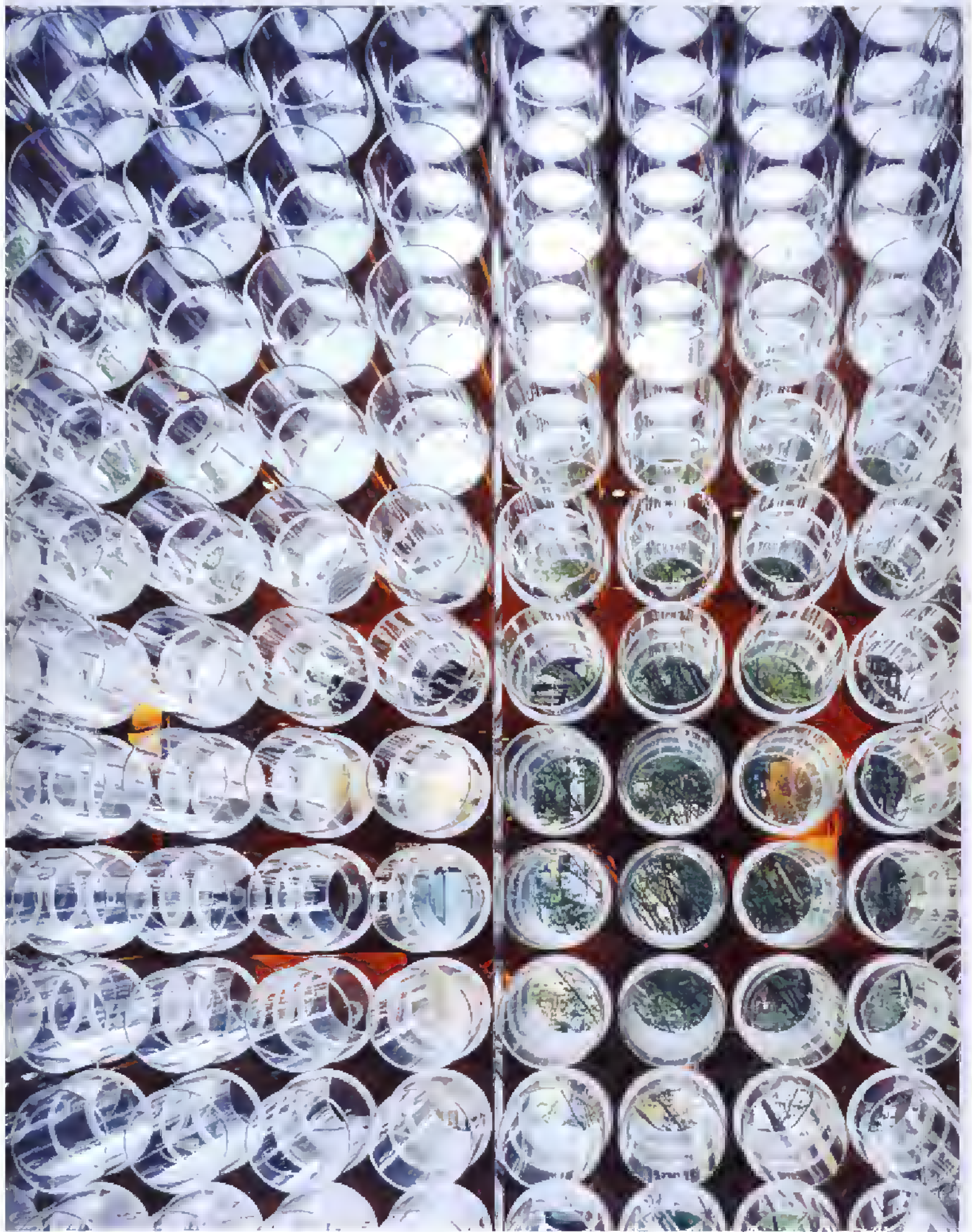




La contribución más importante de Jun Aoki a la espectacular tienda de Louis Vuitton en Roppongi Hills es la fachada. La «cortina» de tubos de cristal ha permitido inscribir el logotipo de la firma francesa a gran escala.

Il maggiore contributo di Jun Aoki alla spettacolare boutique di Louis Vuitton a Roppongi Hills è la facciata esterna. Con la sua «tenda» di sottili tubi di vetro, ha ottenuto a un'angolo una grande iscrizione in scala del nome dell'azienda francese.

A principal contribuição de Jun Aoki para a espectacular loja da Louis Vuitton em Roppongi Hills é a fachada exterior. Com a brilhante «cortina» de tubos de vidro, a arquitetura abre espaço à uma enorme inscrição com o nome da empresa francesa.





El revestimiento que separa los dos ambientes principales de la tienda, construido con anillos de acero inoxidable, es la contribución de Jun Aoki a un diseño proyectado en colaboración con Eric Carlson, de Louis Vuitton, y Aurelio Clementi.

Il 'rivestimento' tra i due principali ambienti interni del negozio, realizzato con anelli di acciaio inossidabile, è il contributo di Jun Aoki a un progetto al quale hanno lavorato anche Eric Carlson di Louis Vuitton e Aurelio Clementi.

A «membrana» entre as duas principais áreas interiores da loja, feita de anéis de aço inoxidável, é a contribuição de Jun Aoki para um projecto em que também colaboraram Eric Carlson da Louis Vuitton e Aurelio Clementi.





La Casa 4 è 4
il nome della Casa
è un modo di dire
sintetico per dire
la casa.

La Casa 4 è il
quadrato della
casa e della
casa è la casa
il quadrato è la
casa.

A Casa 4 è il
quadrato della
casa e della
casa è la casa
il quadrato è la
casa.

La Casa 4 è 4
il nome della Casa
è un modo di dire
sintetico per dire
la casa.

La Casa 4 è il
quadrato della
casa e della
casa è la casa
il quadrato è la
casa.

A Casa 4 è il
quadrato della
casa e della
casa è la casa
il quadrato è la
casa.

#4

SHIGERU BAN

SHIGERU BAN ARCHITECTS

3-2-4, Matsubara
Setagaya-ku
Tokyo 155-0043

Tel: +81 3 33 24 67 60

Fax: +81 3 33 24 67 89

e-mail:

tokyo@shigerubanarchitects.com

Web: www.shigerubanarchitects.com

Born in 1957 in Tokyo, SHIGERU BAN studied at the Southern California Institute of Architecture (SCI-Arc) from 1977 to 1980. He attended the Cooper Union School of Architecture, where he studied under John Hejduk (1980-82). He worked in the office of Arata Isozaki (1982-83) before founding his own firm in Tokyo in 1985. His work includes numerous exhibition designs (Alvar Aalto show at the Axis Gallery, Tokyo, 1986). His buildings include: the Odawara Pavilion, Kanagawa (1990); the Paper Gallery, Tokyo (1994); the Paper House, Lake Yamanaka (1995) and the Paper Church, Takatori, Hyogo (1995). He has also designed ephemeral structures, such as his Paper Refugee Shelter made with plastic sheets and paper tubes for the United Nations High Commission for Refugees (UNHCR). He designed the Japanese Pavilion at Expo 2000, Hanover. Current work includes: a small museum of Canal History in Pouilly-en-Auxois, France; the Schwartz Residence, Sharon, Connecticut; the Forest Park Pavilion—Bamboo Gridshell-02, St. Louis, Missouri; Multi(h)ouses, Mulhouse, France; the Sagaponac House Furniture House-05, Long Island, New York, and the Hanegi Forest Annex, Setagaya, Tokyo. He installed his Temporary Paper Studio featured here, on top of the Centre Georges Pompidou in Paris to work on the new Centre Pompidou in Metz, France.

SHUTTER HOUSE FOR A PHOTOGRAPHER TOKYO 2002 - 03

FLOOR AREA: 465 m²
CLIENT: Yoshiko Ueda
COST: not disclosed

Diseñada para un prestigioso fotógrafo, la singularidad de esta vivienda se debe a que ocupa un solar largo y rectangular, y una superficie considerable para la media japonesa (465 m²). Sin embargo, el edificio solo ocupa 142 m². Construida con hormigón, hormigón armado y acero, forma parte de una serie de edificios diseñados por Shigeru Ban con persianas que pueden abrirse por completo cuando el tiempo lo permite. En última instancia, estas persianas fusionan los límites entre el interior y el exterior. El fotógrafo le comentó al arquitecto: «Si Mies estuviera vivo, le habría encargado el proyecto a él...». La respuesta de Ban fue crear módulos estrictamente cuadrículados de 4 y 2 metros de lado para todas las habitaciones y los patios interiores. Las persianas de delgados listones y el acristalamiento de arriba abajo frente a los patios interiores permite la entrada de una gran cantidad de luz natural. Una alta pantalla cuadrículada con vegetación rodea completamente la vivienda para garantizar la intimidad. Además, se diseñó un estudio subterráneo de grandes dimensiones protegido de la luz. Con el sentido del humor que le caracteriza, Ban confiesa: «Me sentí aliviado cuando, al finalizar el proyecto, el cliente me dijo que el resultado había sido mejor que si se lo hubiera encargado a Mies».

Projetada per um fotógrafo de sucesso, esta casa que ocupa um longo lote de terreno de forma retangular, é insólita por que com 465 m² ha uma área calpestável considerável per gli standard japponesi, anche se il fabbricato effettivo occupa di fatto solo 142 m². Realizzata in cemento, cemento armato e acciaio, fa parte di una serie di edifici progettati da Shigeru Ban con persiane avvolgibili che, quando il tempo lo consente, possono essere aperte completamente. In ultima analisi le persiane possono servire per annullare i confini tra interno ed esterno. Come disse il fotografo all'architetto: «Se Mies fosse ancora vivo, il progetto lo avrei chiesto a lui...». La risposta di Ban fu quella di creare dei moduli con una griglia

seriata, 4 metri per 2, su un lato comune a tutte le stanze e ai cortili interni. Le coperture di sottili lamelle e delle vetrate a tutta altezza, che guardano sui cortili interni, espongono ampiamente la casa alla luce del sole. Altri pannelli quadrati e i perimetri di vegetazione circondano la casa su tutti i lati, per offrire un certo grado di privacy. Per il fotografo è stato progettato uno spazioso studio sotterraneo, riparato dalla luce. Con lo humor che lo contraddistingue Ban ha affermato: «Una volta finito, ho provato sollievo quando il cliente, *en passant*, ha detto che: "È stato meglio che se lo avessi chiesto a Mies"».

Concebida para um fotógrafo de sucesso, esta casa é invulgar pelo lote retangular e comprido em que se insere e pela sua considerável área útil em comparação com o que é normal no Japão (465 m²). Todavia, o edifício ocupa apenas 142 m², feito de betão, betão armado e aço, pertence a uma série de edifícios projetados por Shigeru Ban com persianas rolantes que podem ser totalmente abertas quando o tempo o permite. Em última análise, estas persianas podem servir para desvanecer as barreiras entre o interior e o exterior. «Se o Mies estivesse vivo, teria-lhe encomendado o projecto...», disse o fotógrafo ao arquitecto, ao que respondeu com a criação de módulos rígidos em grelha, com quatro e dois metros de lado que correspondem a todos os quartos e patios interiores. O *brise-soleil* de paílas finas e a superfície vitrada a toda a altura, voltada para os patios interiores, proporcionam uma grande abundância de luz natural. A casa encontra-se rodeada por uma tela quadrada alta, com vegetação, que dá privacidade suficiente. O arquitecto concebeu ainda um grande estúdio subterrâneo, protegido da luz, para o fotógrafo. Com o humor que o caracteriza, Ban fez a seguinte declaração: «Quando ficou pronto, senti-me aliviado por ouvir o cliente a afirmar casualmente, que "foi sido melhor do que pedir ao Mies para o fazer"».





La entrada de entrada, sencilla y elegante, cuenta con una pantalla de separación con espacio para un árbol. Las paredes laterales están cubiertas de plantas tropicales que crecen en los maceteros empotrados en las fachadas.

Elegante, ma semplice, facciata d'ingresso della casa, ha spazio sufficiente ad accogliere un unico albero entro i confini chiusi. Le mura laterali sono ricoperte di piante tropicali che crescono nei vasi inseriti nelle facciate.

A fachada simples e elegante da entrada casa só tem espaço para uma árvore não resguardada. As paredes laterais estão cobertas de plantas que crescem de vasos embutidos nas fachadas.





El espacio interior está modelado en un estilo moderno y los patios interiores con paredes acristaladas que pueden abrirse por completo en verano crean un efecto de espacio natural en esta casa situada en el corazón de Tokio.

L'interno è arredato in stile moderno. I cortili interni sono accessibili mediante vetrate scorrevoli che in estate possono essere aperte completamente, dando a questa costruzione un'ultrata al centro di Tokyo un effetto di spazio naturale.

O espaço interior está modelado em um estilo moderno e os patios interiores dispoem de paredes de vidro deslizantes que se podem abrir totalmente no Verão, para fazerem uma sensação de espaço natural a uma casa situada no coração de Tokyo.

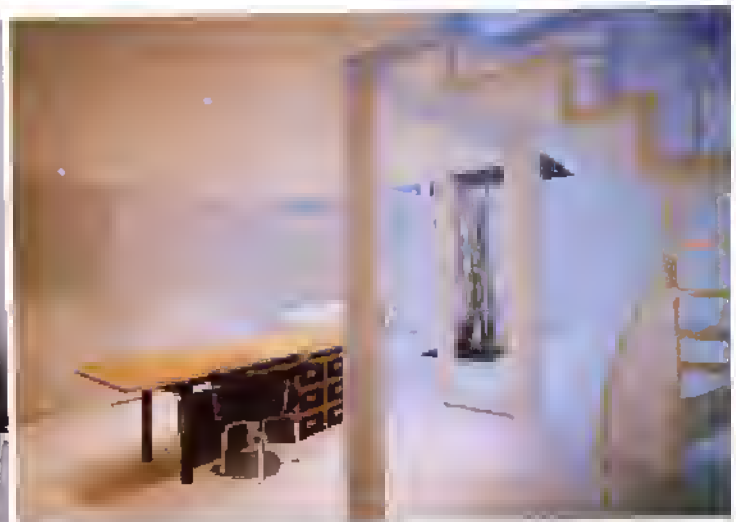




El amplio estudio subterráneo del fotógrafo (izquierda) conserva la sencillez en blanco del resto de la casa, pero prefiere de la luz natural. A la derecha, la sala de estar de la planta baja, una pequeña habitación de acceso rápido, zigzag y las escaleras que bajan al estudio.

Lo espacioso estudio subterráneo del fotógrafo (a izquierda) conserva la candidez simplicidad y vista al exterior, mas escluye la luz natural. A la derecha, la sala de estar al primer piso, una pequeña sala d'ingreso (a izquierda) y la escalera que porta al estudio.

O amplo estudio subterráneo do fotógrafo (a esquerda) manem a simplicidade do branco comum ao resto da casa, mas exclui a luz natural. A direita, vê-se a sala de estar no 1º andar, uma pequena zona de entrada de acesso rápido, a esquerda e a escada que desce ao estudo.





GLASS SHUTTER HOUSE TOKYO 2001-2002



Esta combinación de vivienda y restaurante, situada en la zona de Tokio conocida como Meguro, está ubicada en un pequeño solar de 139 m², y se construyó para un chef muy famoso por sus apariciones en televisión y su escuela de cocina, situada también en esta nueva estructura. La zona edificada ocupa solo 73 m² y una superficie total de suelo de 151 m². La casa, de tres plantas y armazón de acero de 4 x 16 m, destaca porque dos de sus fachadas se abren enteramente desde la calle al tejado. Unos postigos de vidrio enrollables penetran en el tejado y permiten que un patio exterior con un muro de bambú se convierta en parte integral del restaurante cuando llega el buen tiempo. Las normativas locales sólo permiten construir edificios de dos plantas en este solar, pero como dice Shigeru Ban, «el volumen de tres pisos que tiene únicamente dos plantas se considera de dos plantas desde el punto de vista legal. Las escaleras que conectan con el segundo nivel son legalmente un piso que divide la primera y la segunda planta. El volumen total equivale a tres pisos. El edificio acabado tiene un restaurante en la planta baja, un estudio con cocina en la segunda y la vivienda en la tercera. Cada zona transmite una sensación de unidad vertical, y la intención era difuminar la frontera entre el lugar de trabajo y la vivienda», Ban concluye: «He intentado conectar el espacio interior con el exterior mediante puertas consecutivas que se abren hacia fuera en una serie de proyectos de viviendas. Los postigos pueden abrirse completamente o bien dejarse a la altura de cada planta, lo cual permite conectar el espacio interior con el exterior de distintas formas a la vez que queda exento de barreras. Del mismo modo, la valla de bambú define la línea del terreno vecino y garantiza la intimidad». La Glass Shutter House es extraordinariamente luminosa y espaciosa debido al refinado diseño de su estructura, y aporta un nuevo significado a la idea típicamente japonesa de un «espacio intermedio».

Ubicada a Tokyo nella zona di Meguro, questa residenza ristorante occupa un piccolo sito di 139 m². È stata concepita per un cuoco noto per le sue apparizioni in televisione e per la sua scuola di cucina, ospitata sempre in questa nuova struttura. Con una pianta di soli 73 m² ed una superficie totale di 151 m², l'edificio si compone di tre livelli di 4 x 16 m con scheletro di acciaio. La sua caratteristica più notevole sono le due facciate completamente apribili dal livello stradale alla copertura. I sistemi scorrevoli di vetro scompaiono all'interno del tetto permettendo di integrare lo spazio esterno, delimitato da una recinzione di bambù, con il ristorante. La normativa locale non permette di edificare al di sopra del secondo livello, ma come afferma lo stesso architetto «il volume a tre livelli ha solo due piani e quindi è a norma di legge. Le scale che conducono al secondo livello, tecnicamente indicano che un



FLOOR AREA: 152 m²
CLIENT: Yashiharu Doi
COST: not disclosed

livello è diviso in due. L'intero volume equivale a tre normali livelli. Al plantearlo c'è il ristorante, al secondo la scuola e al terzo l'abitazione. In verticale, ogni elemento apporta una sensazione di unità e la separazione tra gli spazi è volutamente confusa. In altri progetti abitativi avevo già provato a collegare interno ed esterno utilizzando una serie di porte che si aprivano verso l'esterno. Gli elementi scorrevoli possono essere aperti fino alla copertura o all'altezza di ogni singolo livello, e permettono così di collegare lo spazio interno all'esterno in vari modi. Inoltre, la recinzione di bambù marca il limite con i siti circostanti assicurando l'intimità. Grazie alla raffinata struttura di sostegno, la Glass Shutter House è estremamente leggera ed elerea, e dà un nuovo significato al concetto tipico giapponese di «spazio intermedio».

Situada na área de Meguro, em Tóquio, esta combinação de habitação e restaurante situa-se num pequeno lote com 139 m². Foi construído para um conhecido chefe de cozinha, famoso pelas suas aparições na televisão e pela sua escola de culinária, também situada na nova estrutura. A área do edifício é de apenas 73 m² e a área útil total de 151 m². A casa, com três pisos, 4 x 16 m e estrutura em aço, é notável porque duas das fachadas abrem completamente desde a cota da rua até à cobertura. As persianas de vidro desaparecem no interior da cobertura dando lugar a um pátio exterior com uma parede de bambu que se toma parte integrante do restaurante durante o tempo quente. Os regulamentos locais normalmente só permitiam dois pisos neste local, mas como diz Shigeru Ban, «o volume com três andares que só tem dois pisos é considerado legalmente como tendo apenas dois andares. Em termos legais, as escadas que ligam ao segundo piso são consideradas um piso que divide o primeiro e o segundo pisos. O conjunto do volume equivale a um edifício com três pisos normais. O edifício acabado tem um restaurante no piso térreo, uma cozinha no segundo piso e habitação no terceiro. Cada área transmite um sentido de unidade vertical e a fronteira entre espaço de trabalho e habitação é intencionalmente pouco clara», Ban conclui: «Tentei articular o espaço interior com o exterior através de portas abertas para o exterior consecutivas numa série de projectos de habitação. As persianas podem abrir-se completamente ou podem colocar-se a altura de cada piso o que permite a articulação do espaço interior com o espaço exterior, de várias formas, e a abolição de barreiras. A vedação de bambu define a fronteira com o lote vizinho e assegura privacidade». Devido ao seu refinado projecto, esta casa é extremamente leve e ariosa, dando um novo significado a ideia, tipicamente japonesa, de estar «entre lugares».





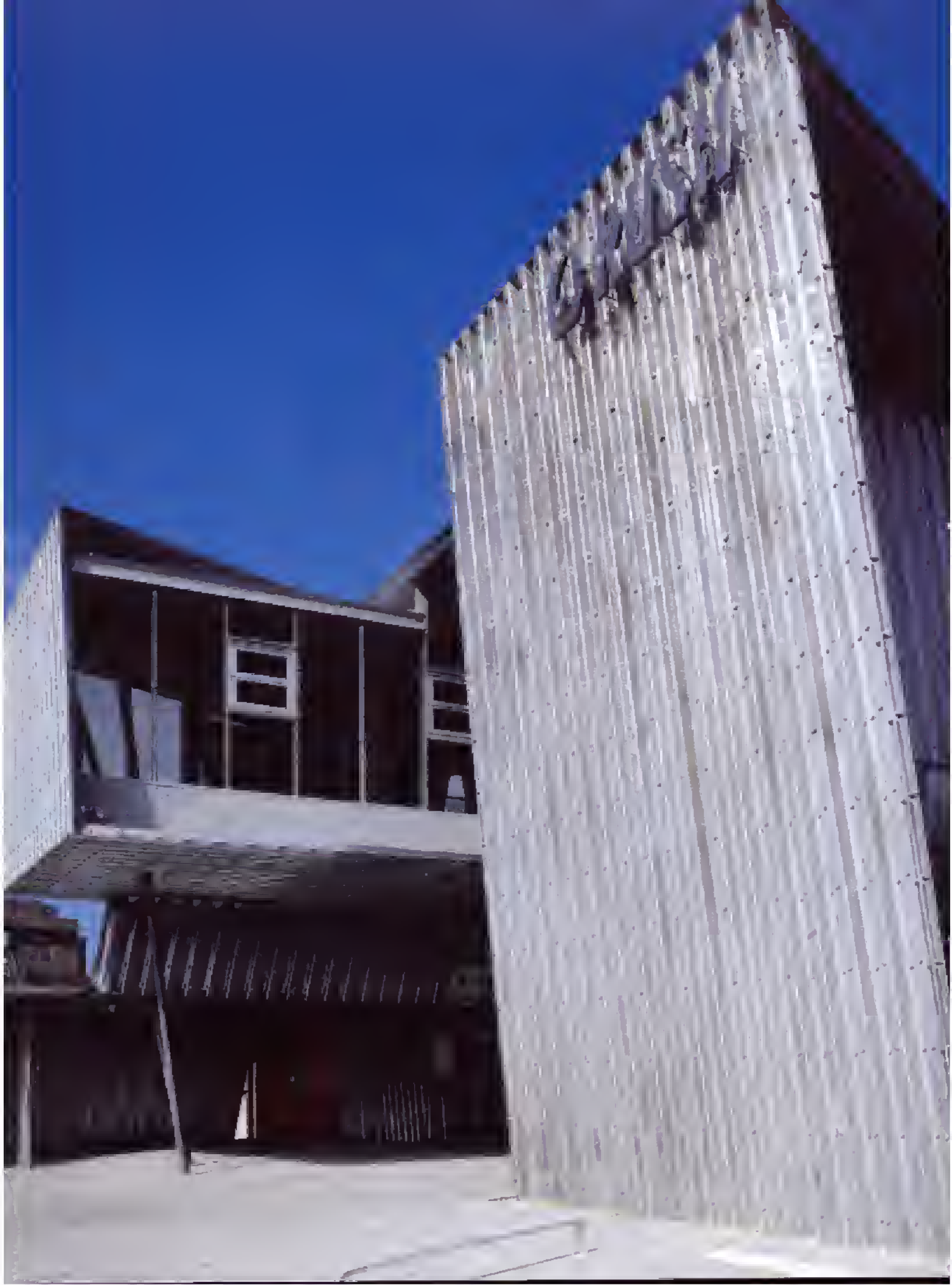
Las paredes de la residencia y el restaurante se abren por completo en verano, de manera que la terraza se comunica sin trabas con el interior. En la imagen de abajo, las persianas se han dejado abiertas.

In estate le pareti laterali del ristorante e della residenza possono essere completamente aperte, mettendo in comunicazione l'interno con la terrazza. Le persiane avvolgibili aperte trovano posto nello shōkū visibile nell'immagine sottostante.

Os lados do restaurante e residência abrem-se totalmente no Verão, permitindo que a terraza comunique com o interior sem qualquer barreira. As persianas rolantes são guardadas na posição aberta, na saliência visível na imagem abaixo.







#5

SHUHEI
ENDO

SHUHEI ENDO ARCHITECTURE
INSTITUTE
Domus AOI 5F
5-15-11, Nishitetsu
Kita-ku
Osaka 530-0047

Tel: +81 6 6312-7455
Fax: +81 6 6312-7456
e-mail: endo@paramodern.com
Web: www.paramodern.com

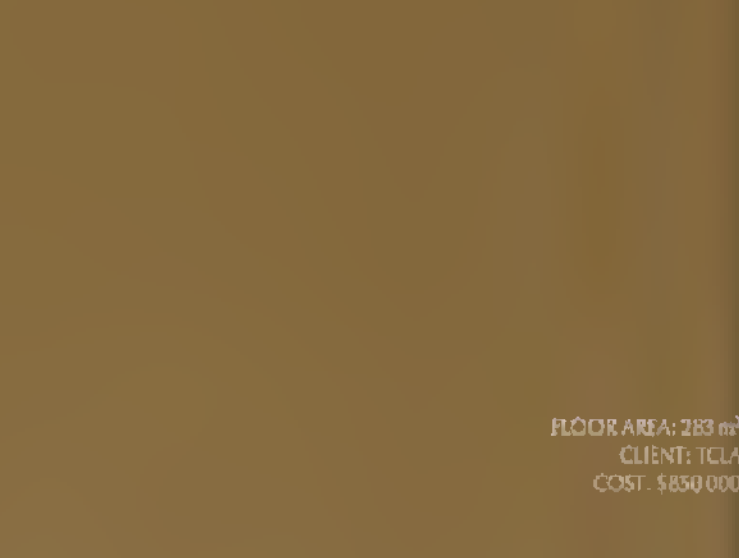
Born in Shiga Prefecture in 1960, SHUHEI ENDO obtained his master's degree from the Kyoto City University of Art in 1986. He worked after that with the architect Osamu Ishii and established his own firm, the Shuhei Endo Architecture Institute in 1988. His work has been widely published and he has received numerous prizes, including the Andrea Palladio International Prize in Italy (1993). He showed a sculptural work called "Springecture Orleans" (1999-2000) during the city's Archilab exhibition. His recent work includes: Slowecture S, Maishara, Shiga (2002); Growecture S, Osaka (2002); Springecture B, Biwa-cho, Shiga (2002); Bubbleecture M, Maishara, Shiga (2003); Roofecture C, Taishi, Hyogo (2003); Roofecture H, Kamigori, Hyogo (2004); and Bubbleecture O, Maruoka, Fukui (2004). A monograph on his work entitled *Shuhei Endo, Paramodern Architecture* was published in 2003.

SPRINGTECTURE O-RUSH TENPAKU NAGOYA 2005



Esta tienda de coches y garaje de dos pisos ocupa 214 m² de un solar de 880 m². La superficie total es de 283 m². El edificio de laminas de acero, contrariamente a otros de la serie «Springtecture» de Endo, consta de dos bandas perpendiculares. Con esto se consiguió una mayor fuerza estructural y un espacio diferenciado. Según Endo, «compuestos de bandas continuas, los estudios de "Springtecture" buscan lograr una "independencia" de espacio donde la división no queda definida por la función. "Springtecture" crea espacio a medida que la banda continua se desplaza para definir el suelo, el techo y el tejado de forma simultánea. Esta continuidad e inversión de la superficie reversible permite un vínculo entre el exterior y el interior sin diferenciaciones bruscas. El resultado es que "Springtecture" adquiere una estructura variable de abertura y cierre que contrasta con la homogeneidad del paisaje urbano colindante». Mientras que otros arquitectos aspiran a una cierta fluidez de la forma a través del uso extensivo de la informática y los nuevos materiales, Endo toma un material relativamente habitual y lo convierte en un edificio insólito sin necesidad de recurrir a complejos modelos paramétricos.

Questo garage e magazzino di auto usate, che si sviluppa su due piani, copre 214 m² di una superficie che ne misura 880. L'area copribile totale è di 283 m². Il fabbricato costruito con lamiera di acciaio è formato da due fasce perpendicolari, diversamente dagli altri della serie "Springtecture" di Endo. Il motivo era il desiderio di creare una maggiore forza strutturale per consentire uno spazio differenziato. Endo spiega che: «Composti da fasce continue, gli studi di "Springtecture" vogliono conquistare l'indipendenza dallo spazio in cui la divisione non è definita dalla funzione. In "Springtecture", invece, lo spazio si forma all'avanzare della fascia continua

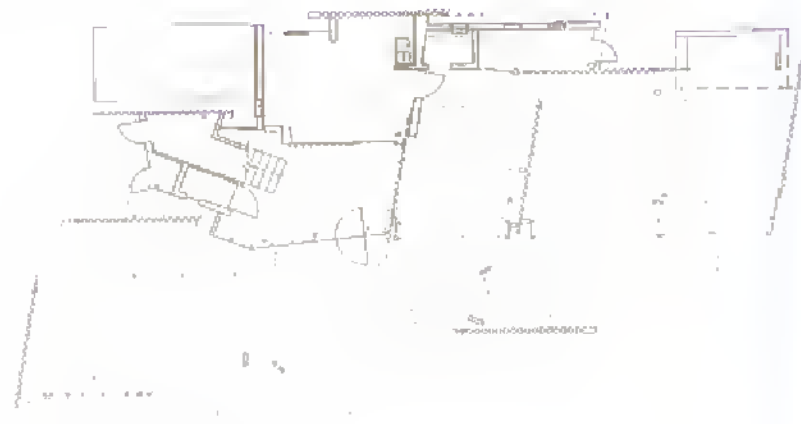


FLOOR AREA: 283 m²
CLIENT: TCL
COST: \$850 000

che si sposta per definire il pavimento, il soffitto e il tetto, simultaneamente. Questa continuità e il rivestimento della superficie double-face creano un legame tra esterno e interno, senza brusche differenziazioni. Il risultato è che "Springtecture" crea una struttura variabile di apertura e chiusura, in contrasto con l'uniformità del paesaggio urbano circostante». Laddove altri architetti hanno cercato di ottenere una certa fluidità di forma tramite l'uso massiccio di computer e nuovi materiali, Endo sceglie un materiale relativamente comune e lo trasforma in una struttura insolita, senza fare ricorso alla complessa modellazione parametrica.

Esta loja de carros usados e garagem mecânica de dois pisos ocupa 214 m² de um terreno com 880 m² e tem uma área útil de 283 m². Feito de chapa de aço, este edifício, ao contrário de outros da série «Springtecture» de Endo, é composto por duas faixas perpendiculares, para se obter maior força estrutural e um espaço diferenciado. Nas palavras de Endo, «Compostos por faixas contínuas, os estudos da série "Springtecture" procuram adquirir uma "independência" do espaço em que a divisão não é definida pela função. Pelo contrário, a "Springtecture" molda o espaço à medida que a faixa contínua avança para definir o chão, o tecto e o telhado simultaneamente. Esta continuidade e inversão da superfície de dupla face permitem uma ligação entre o exterior e o interior sem diferenciação abrupta. Assim, a "Springtecture" cria uma estrutura variável de abertura e clausura, em contraste com a paisagem urbana homogênea em redor. Onde outros arquitectos tentaram atingir uma certa fluidez da forma através da utilização intensiva de computadores e materiais novos, Endo pega num material relativamente banal e transforma-o num edifício invulgar sem recorrer a modelagem paramétrica complexa.







El arquitecto ha trabajado a fondo la idea de construir edificios a partir de una banda continua de acero corrugado, pero en este caso ha logrado un gran nivel de complejidad y sorpresa estética.

L'architetto ha lavorato molto all'idea di realizzare degli edifici a partire da una lamina continua di acciaio ondulato, ma in questo esempio raggiunge un elevato livello di complessità e ricchezza estetica.

O arquiteto ocupou-se longamente com a ideia de formar edifícios a partir de uma faixa contínua de aço ondulado, mas, neste caso, atinge um nível elevado de complexidade e surpresa estética.



El dominio de Shuhei Endo de las insólitas innovaciones estructurales de este edificio se aprecia mejor en los interiores de aspecto metálico pero amplios y prácticos.

La maestría con cui Shuhei Endo si destreggia con le insolite innovazioni strutturali di questo edificio è forse più evidente negli interni, di aspetto sì uniformemente metallico, ma ampi e versatili.

A maestria que Shuhei Endo revela nas insólitas inovações estruturais deste edifício está porventura mais patente nos interiores que, apesar do aspecto metálico, são amplos e fáceis de usar.







#6

MASAKI ENDOH AND MASAHIRO IKEDA

MASAKI ENDOH
EDH Endoh Design House
2-13-8, Honnmachō
Shibuya-ku Tokyo 151-0071
Tel/Fax + 81 3 33 77 62 93
e-mail: endoh@edh-web.com
Web: www.edh-web.com

MASAKI ENDOH was born in Tokyo, in 1961. He graduated from the Science University of Tokyo in 1987 and completed the Master Course of Architecture in 1989, at the same University. He worked the KAI-Workshop (1989-94) and established his firm EDH Endoh Design House in 1994. He is currently a lecturer at the Science University of Tokyo. He was awarded the Tokyo House Prize for "Natural Shelter" in 2000, the Yoshioka Award for "Natural Shelter" in 2000, the JIA "Roof of the Year 2003" for "Natural Ellipse" in 2003. His works include: Natural Shelter, Tokyo (1999); Natural Illuminance, Tokyo (2001); Natural Slats, Tokyo (2002); Natural Ellipse, Tokyo (2002); Natural Wedge (featured here, Tokyo, 2003); and Natural Straps, Kawasaki (2003).

MASAHIRO IKEDA CO., LTD
MIAS Masahiro Ikeda Architecture Studio
201 Silhouette-Ohyamachō
1-20, Ohyama-cho
Shibuya-ku Tokyo 151-0065
Tel: + 81 3 57 38 55 64
Fax: + 81 3 57 38 55 65
e-mail: info@miascoltd.net
Web: www.miascoltd.net

MASAHIRO IKEDA was born in Shizuoka, in 1964. He graduated from the Nagoya University in 1987 and completed the School of Engineering at Nagoya University in 1989. He worked with Kimura Structural Engineers (1989-91) and Sasaka Structural Consultants (1991-94) before establishing his firm MIAS (Masahiro Ikeda Architecture Studio) in 1994. Masahiro Ikeda has acted as the structural designer for these houses. As Masaki Endoh says however, Masahiro Ikeda has played such a significant role in these projects that he, too, should be considered one of the architects.

NATURAL WEDGE

TOKYO

2002-03

FLOOR AREA: 84 m²
CLIENT: Yuji Hosizawa
COST: not disclosed

Come es habitual en las viviendas de Tokio, esta residencia de una pareja joven ocupa una superficie muy reducida (58 m²). Endoh e Ikeda, que trabajaron juntos como han hecho en varios proyectos de este tipo, buscaban una estrategia nueva para dotar a la vivienda de una vida cómoda. Imaginaron un envoltorio o una «línea divisoria» como una segunda piel» entre el interior y el exterior. La estructura de acero del edificio, con una superficie útil de solo 34,5 m² y una superficie total de 84 m², posee una silueta sin lugar a dudas poco común. Según Endoh, «la forma global (un triángulo de 45°) se proyectó para cumplir con las restricciones de altura legal y aprovechar al máximo la luz natural en la cara norte de la casa. La misma forma se adaptó a los módulos básicos como el suelo de madera». Endoh e Ikeda utilizaron una membrana de Goretex entre el cristal exterior (con una película de seguridad) y poliéster termoaislante para proteger de los rayos ultravioleta. El entanado con calefacción integrada es de madera de arce. Aunque la silueta de la vivienda resulta extravagante para las personas que no conocen el mercado inmobiliario del centro de Tokio, aquí constituye una solución ideal. De hecho, Endoh e Ikeda demuestran continuamente su habilidad para dar respuestas inteligentes a restricciones de tamaño extremas.

Come è tipico per le abitazioni di Tokyo, la porzione di terreno su cui edificare questa casa destinata a una giovane coppia è piccola (58 m²). Endoh e Ikeda, che hanno collaborato qui come in svariate altre piccole case, hanno cercato un «nuovo approccio che consentisse di vivere la casa in modo confortevole». Hanno immaginato un involucro o un «confine come una pelle» tra l'interno e l'esterno. Il fabbricato con il telaio in acciaio, una superficie coperta di soli 34,5 m² e un'area calpestabile totale di 84 m² ha decisamente una forma poco usuale. Come spiega Endoh: «La forma complessiva – un triangolo rettangolo – è stata concepita per rispettare il limite di altezza imposto dalla legge e per massimizzare l'esposizione al

sole di questa casa – a nord». La stessa forma è stata adattata ai moduli di base come il pavimento a lastre. Endoh e Ikeda hanno usato una membrana di Goretex tra la vetrata esterna (con una pellicola che la rende infrangibile) e il termoisolamento di poliestere per proteggere gli inquilini dai raggi UV. I pavimenti riscaldati sono rivestiti di acero. Sebbene la struttura cuneiforme di Natural Wedge possa apparire stravagante a molti che non conoscono il mercato delle proprietà immobiliari al centro di Tokyo, qui è una scelta assolutamente coerente. È fuori dubbio che Endoh e Ikeda diano continuamente prova della loro capacità di formulare risposte intelligenti a vincoli spaziali alquanto rigidi.

Como é frequente acontecer com as casas de Tóquio, o lote desta residência para um jovem casal é minúsculo (58 m²). Endoh e Ikeda assumiram este projecto em conjunto, como têm feito para diversas casas pequenas, procurando uma «abordagem inovadora para assegurar uma casa confortável». Imaginaram um envoltório ou uma «linha de fronteira peculiar» entre o interior e o exterior. O edifício de estrutura de aço ocupa apenas 34,5 m² de terreno, tem uma área útil de 84 m² e tem um formato deveras invulgar. Nas palavras de Endoh: «A forma geral do edifício, um triângulo de 45°, foi concebida para cumprir as restrições de altura impostas por lei e para assegurar o máximo de iluminação natural no interior da casa, orientada a norte. A mesma forma foi transposta para os módulos básicos, como o pavimento». Endoh e Ikeda utilizaram uma membrana de Goretex entre o vidro externo (com película anti-estilhaços) e o isolamento térmico em poliéster para proporcionar protecção UV aos residentes. Foi utilizado um soalho de aço aquecido. Embora a forma da Natural Wedge possa parecer algo extravagante para muitas pessoas que não conheçam o mercado imobiliário no centro de Tóquio, aqui faz todo o sentido. Na verdade, Endoh e Ikeda estão sistematicamente a demonstrar a sua capacidade de darem respostas inteligentes a restrições de tamanho extremas.



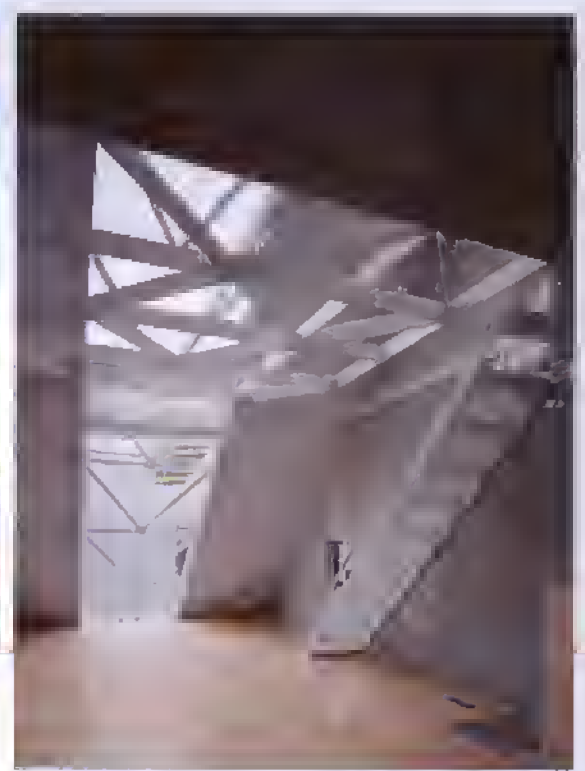


La piel translúcida de la casa brilla de noche, mientras que durante el día se ve completamente opaca. Como ilustran los planos y las imágenes, la forma triangular de la construcción determina la reducción progresiva de la superficie en los pisos superiores, aunque la luz natural siempre está presente.

Di notte il rivestimento traslucido della casa brilla, mentre di giorno appare perfettamente opaco. Come si vede dalle planimetrie e dalle immagini, la sagoma triangolare della casa riduce rapidamente il perimetro e dei pavimenti ai piani superiori, ma la luce naturale è presente ovunque.

A noite a pele translúcida da casa brilha de novo, mas, durante o dia, parece completamente opaca. Como demonstram as plantas e as imagens, a forma em cunha da casa determina uma diminuição acentuada da área coberta nos pisos superiores, embora a luz natural esteja presente em toda a parte.







#7

HIROSHI HARA

HIROSHI HARA + ATELIER
10-3, Hachiyama-cho
Shibuya-ku
Tokyo 150-0035

Tel: +81 3 34 64 86 70
Fax: +81 3 34 64 86 12
e-mail:
atelier-phl@mvg.biglobe.ne.jp

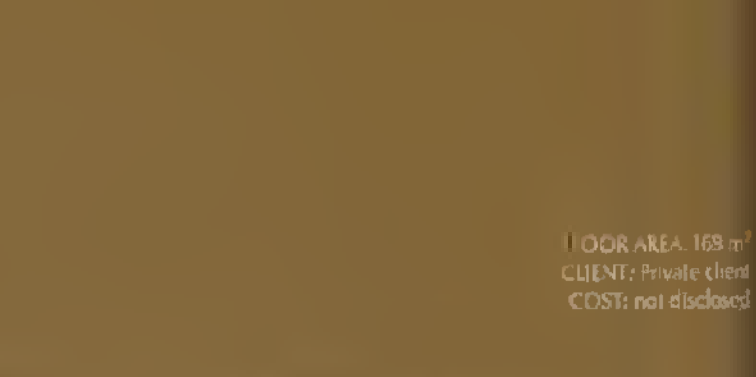
Born in Kawasaki in 1936, HIROSHI HARA received his Bachelor's degree from the University of Tokyo (1959), his Master's degree in 1961 and his Ph.D. degree from the same institution in 1964, before becoming an associate professor at the university's Faculty of Architecture. Though his first work dates from the early 1960s, he began his collaboration with Atelier in 1970. Notable structures include numerous private houses, such as his own residence, Hara House, Machida, Tokyo (1973-74). He participated in the 1982 International Competition for the Parc de la Villette, Paris; built the Yamato International Building, Ota-ku, Tokyo (1985-86); the Iida City Museum, Iida, Nagano (1986-88); and the Sotetsu Culture Center, Yokohama, Kanagawa (1988-90). Larger work includes: the Umeda Sky Building, Kita-ku, Osaka (1984-93); the Kyoto JR Railway Station, Sakyo-ku, Kyoto (1990-97); and the more recent Sapporo Dome, where World Cup soccer matches were held (2002).

ORIMOTO HOUSE UCHIKO 2003



«... imágenes de esta casa revelan una superposición sorprendente de vistas reales y reflejadas del paisaje. Erigida en un solar de 679 m², la vivienda cuenta con una superficie total de 169 m². Con un edificio principal en forma de cuadrante y un anexo que se utiliza como casa de té, la unión de ambos elementos crea un patio donde las fachadas acristaladas se hallan una frente a la otra. Hiroshi Hara explica el trasfondo literario de esta composición: «Hace unos años diseñé un instituto de secundaria que el escritor premiado con el Nobel Kenzaburo Oe había visitado en una ocasión en un "valle en mitad de un bosque en la Isla Shikoku", un lugar donde están ambientadas algunas de sus novelas. Pues bien, la Casa Orimoto linda con el instituto Ohse. El valle, al que los textos de Oe se refieren en varias ocasiones, es en realidad una franja de tierra muy estrecha rodeada de montañas y bosques que evoca las antiguas leyendas japonesas. Oe ha convertido este valle en un espacio literario a través de 30 "lugares semióticos". El instituto Ohse se construyó con el mismo método que la literatura de Oe. Las ambientaciones ficticias de sus obras se materializaron en un intento de unir ficción y realidad. Ahora, la Casa Orimoto es una extensión de esta forma de planificación: un edificio frente al otro y el patio que los separa implican que cada uno de estos elementos es un "lugar simbólico". La materialización de un "campo semiótico" complejo en una transformación temporal es el concepto esencial del diseño».

Le immagini di questa abitazione rivelano una sorprendente sovrapposizione di vedute reali e riflesse del paesaggio. Costruita su una superficie di 679 m², la casa ha un'area calpestabile complessiva di 169 m². Con un corpo di fabbrica principale a forma di spicchio e una dépendance usata come casa da tè, l'*trait d'union* tra due elementi crea un cortile interno in cui si fronteggiano le facciate di vetro. Hiroshi Hara spiega lo sfondo letterario di questa composizione. «Alcuni anni fa ho progettato una scuola media che lo scrittore Kenzaburo Oe, premio Nobel, aveva visitato una volta in una "valle in una foresta su l'isola di Shikoku", luogo in cui sono ambientati alcuni dei suoi romanzi. La Casa Orimoto sorge accanto alla Scuola Secondaria Ohse. La vallata, che ripetutamente compare nei testi di Oe, è



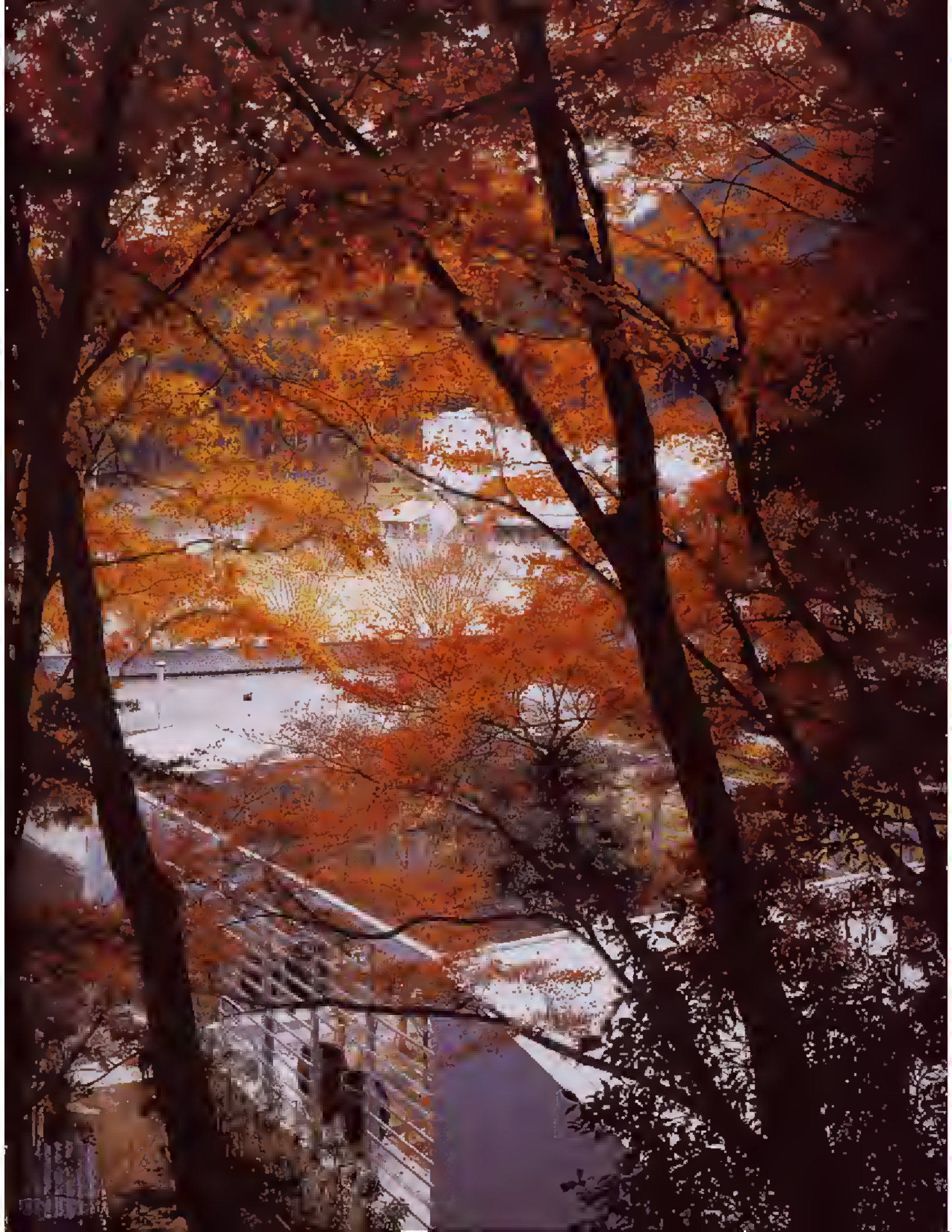
FLOOR AREA: 169 m²

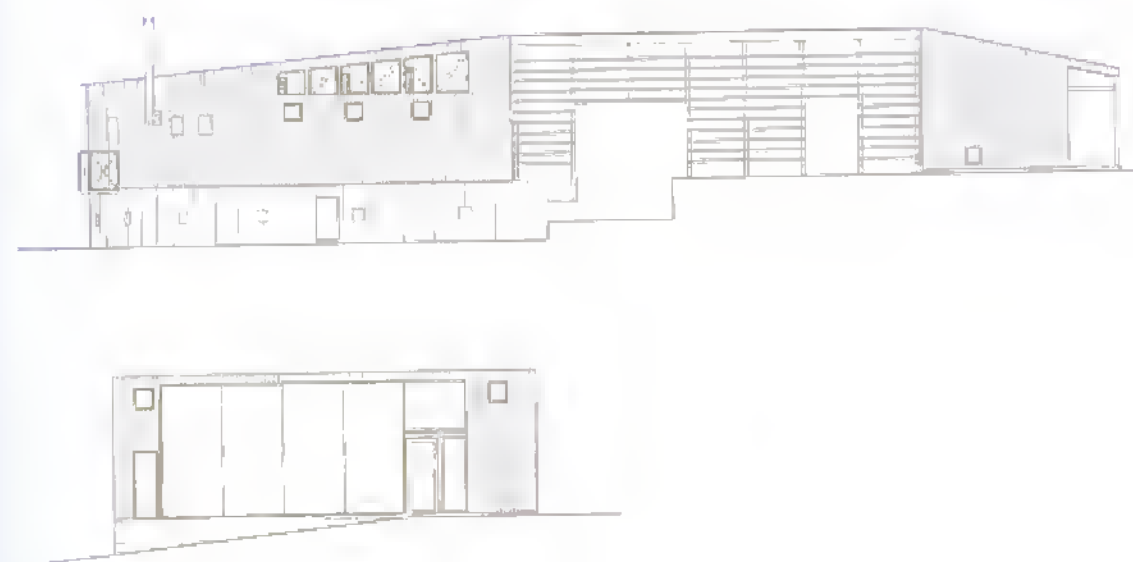
CLIENT: Private client

COST: not disclosed

«... è un tratto una strettissima striscia di terra tra le montagne e le foreste e che ricorda i vecchi racconti popolari giapponesi. Oe ha trasformato questa vallata in un paesaggio letterario tramite 30 "luoghi semióticos". La Scuola Secondaria Ohse è stata costruita applicando lo stesso metodo della letteratura di Oe. I luoghi inventati delle sue opere si sono materializzati in un tentativo di intrecciare fantasia e realtà. Oggi la Casa Orimoto è un'estensione di questo tipo di pianificazione: due fabbricati si fronteggiano e il cortile quadrato al centro implica che ognuno di questi elementi è un "luogo simbolico". Il concetto essenziale del progetto è la materializzazione di un "campo semiótico" complesso, soggetto alla trasformazione temporale».

As imagens desta casa revelam uma impressionante sobreposição de vistas da paisagem, reais e refletidas. Implantada num lote de 679 m², esta casa tem uma área útil de 169 m². Com o edifício principal em forma de um quarto de círculo e o anexo utilizado como casa de chá, a junção dos dois elementos cria um patio onde as fachadas vidradas ficam frente a frente. Hiroshi Hara explica o mote literário desta composição: «Ha alguns anos, fiz o projecto de uma escola secundária que o escritor Kenzaburo Oe, laureado com o prémio Nobel, em tempos frequentara "num vale no meio de uma floresta da ilha de Shikoku", um lugar onde se desenrolam alguns dos seus romances. A Casa Orimoto fica ao lado da escola secundária de Ohse. O vale, a que Oe alude sistematicamente nos seus textos, é, na verdade, uma estreita faixa de terra rodeada por montanhas e florestas remiñiscentes dos antigos contos populares japoneses. Oe transformou este vale num espaço literário partitímico de cerca de 30 "locais semióticos". A escola secundária de Ohse foi construída com o mesmo método da literatura de Oe. Os lugares fictícios das suas obras foram materializados, numa tentativa de entrelaçar a realidade e a ficção. Agora, a Casa Orimoto é uma extensão desse modo de planejar: os dois edifícios face a face e o patio quadrado entre eles implicam que cada um destes elementos seja um "lugar simbolizado". A materialização de um "campo semiótico" complexo, sujeito à transformação temporal e o conceito essencial do projecto».



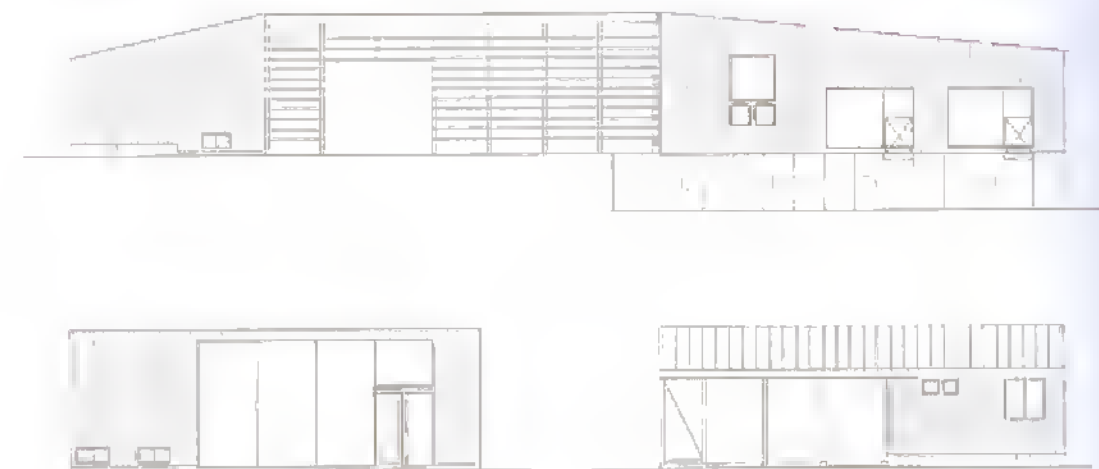


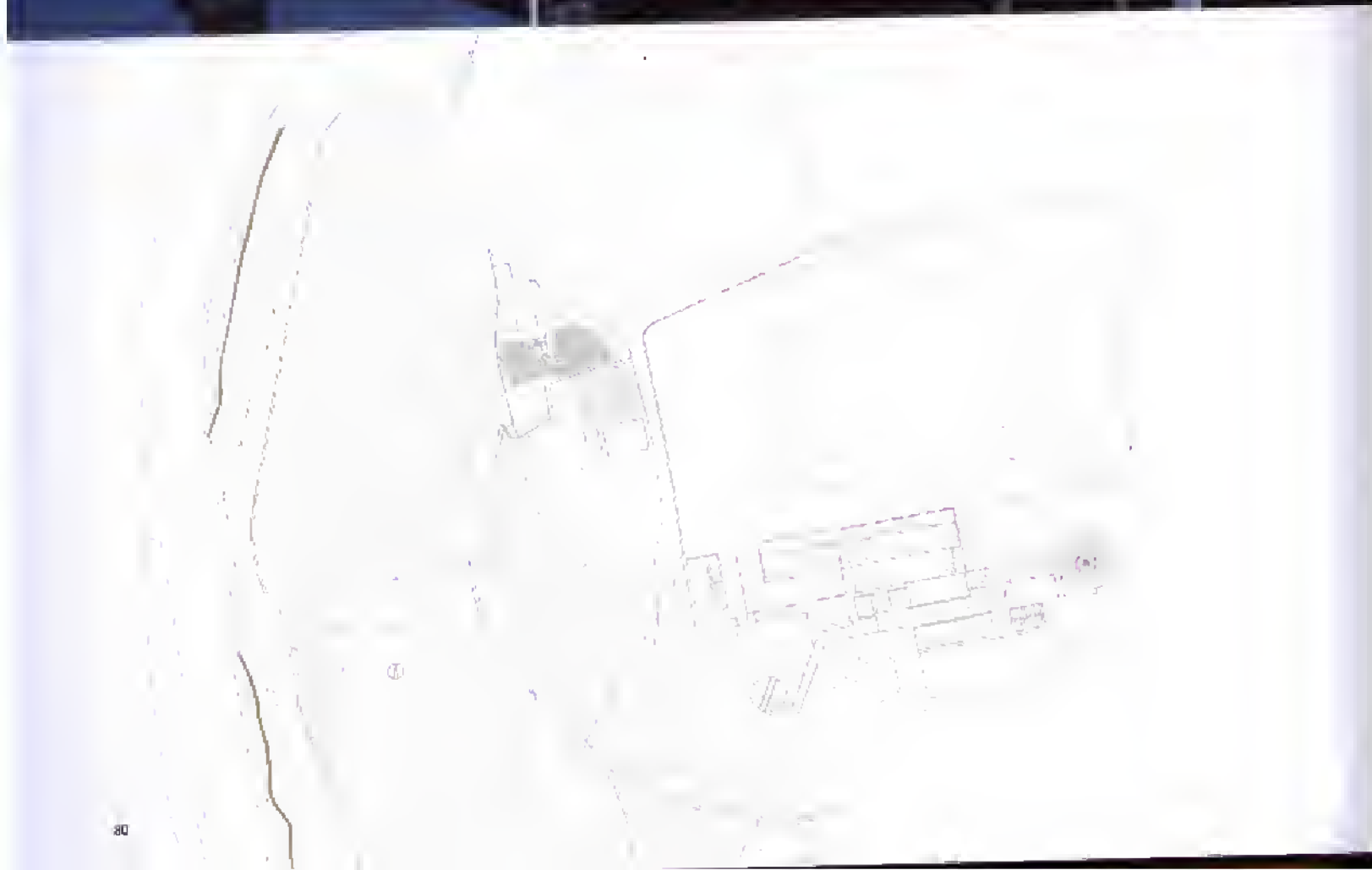


Las fotografías de la Casa Orimoto juegan con la ambigüedad de las superficies y los reflejos, al estilo de la inspiración del arquitecto, que se basó en la literatura de Kenzaburo Oe.

Le fotografie della Casa Orimoto giocano intenzionalmente sull'ambiguità delle superfici e dei riflessi, seguendo l'ispirazione che l'architetto ha tratto dalle opere di Kenzaburo Oe.

As fotografias da Casa Orimoto fazem um jogo intencional com a ambigüidade de superfícies e reflexos, dando sequência à inspiração do arquiteto, nascida da literatura de Kenzaburo Oe.







Los espacios de la Casa Omoto se distinguen por los grados de transparencia y la opacidad, que le otorgan un carácter moderno a la vez que muy tradicional. La luz y el espacio se disuelven en formas poco habituales en la arquitectura occidental, por ejemplo.

Gradi variabili di trasparenza e opacità caratterizzano gli spazi della Casa Omoto che assume così caratteristiche che sono contemporaneamente moderne e la quintessenza della tradizione. Luce e spazio, ad esempio, si dissolvono secondo modalità atipiche per l'architettura occidentale.

Diferentes graus de transparência e opacidade caracterizam os espaços da Casa Omoto, conferindo-lhe características que são simultaneamente modernas e tradicionalíssimas. A luz e o espaço dissolvem-se de formas que não são comuns na arquitetura ocidental, por exemplo.





#8

ARATA ISOZAKI

ARATA ISOZAKI & ASSOCIATES
NAGIZAKA ATELIER
9-6-17 Akasaka
Minato-ku
Tokyo 107-0052

Tel: +81334051526
Fax: +81334755265
e-mail: info@isozaki.co.jp

Born in Oita City on the island of Kyushu in 1931, ARATA ISOZAKI graduated from the Architectural Faculty of the University of Tokyo in 1954 and established Arata Isozaki & Associates in 1963, having worked in the office Kenzo Tange. Winner of the 1986 Royal Institute of British Architects Gold Medal, he has been a juror of major competitions, such as that held in 1988 for the new Kansai International Airport. Notable buildings include: the Museum of Modern Art, Gunma (1971-74); the Tsukuba Center Building, Tsukuba (1978-83); the Museum of Contemporary Art, Los Angeles (1981-86); the Art Tower Mito, Mito (1986-90); the Team Disney Building, Florida (1990-94); the Center for Japanese Art and Technology, Cracow, Poland (1991-94); B-con Plaza, Oita (1991-95); the Higashi Shizuoka Plaza Cultural Complex, Shizuoka; and the Center of Science and Industry (COSI), Columbus, Ohio. More recently, aside from the Yamaguchi Center for Arts and Media featured here, he has taken on a number of projects in Qatar, including the National Bank, the National Library and the master plan for the Qatar Education City. Isozaki has also received a commission from the Aga Khan to develop the three new campuses of the University of Central Asia to be located in Tekeli, Kazakhstan, Naryn, Kyrgyz Republic, and Khorog, Tajikistan.

YAMAGUCHI CENTER FOR ARTS AND MEDIA

YAMAGUCHI

2001-03

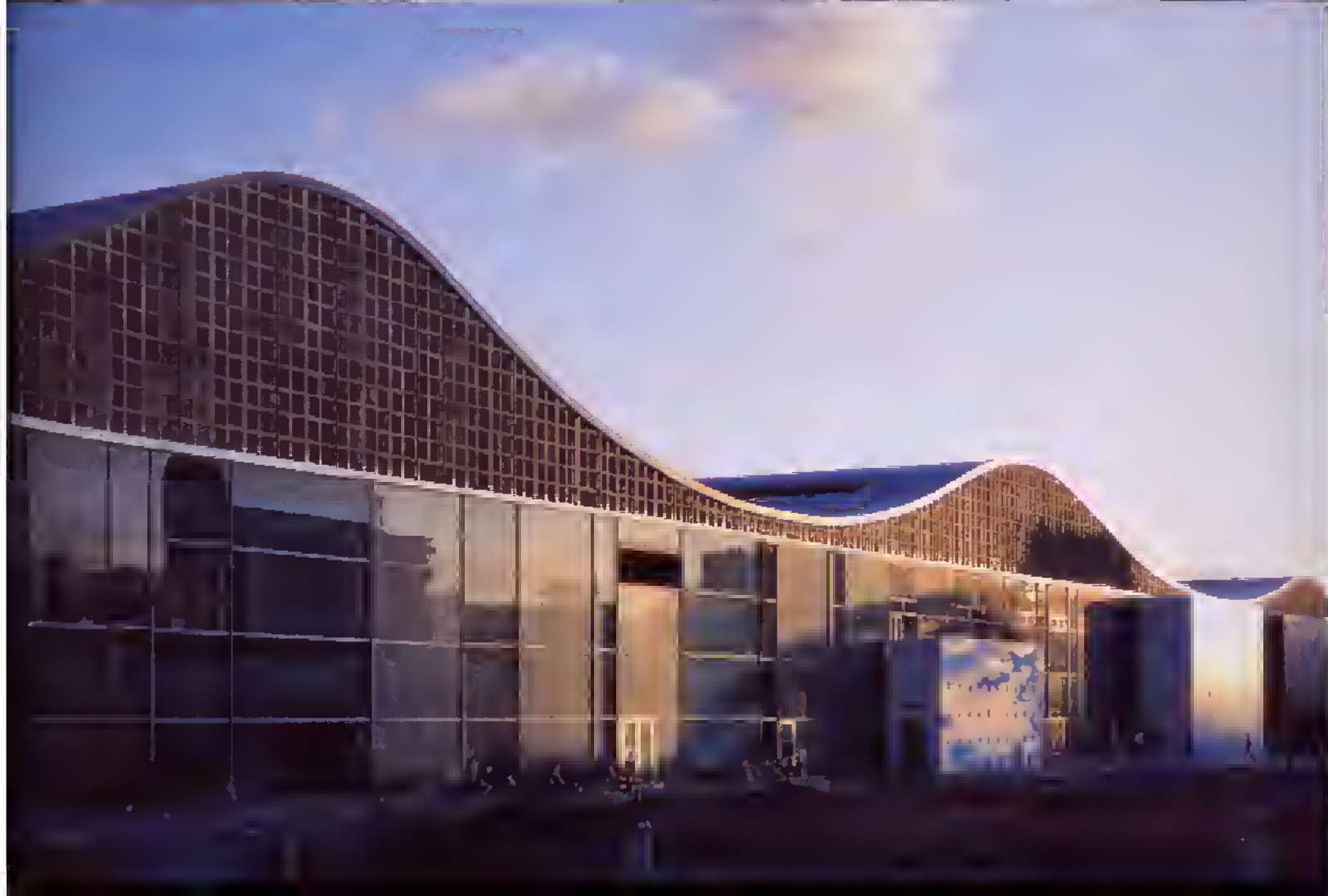
FLOOR AREA: 14.824 m²
CLIENT: City of Yamaguchi
COST: \$64,5 million

Yamaguchi es la capital de la prefectura japonesa del mismo nombre. Se trata de la capital de prefectura más pequeña de Japón, con una población estimada de 142.236 habitantes en 2003. La ciudad se fundó el 10 de abril de 1929. Arata Isozaki diseñó un recinto cultural para la ciudad que incluía una biblioteca y tres estudios. Con una superficie total de 14.824 m², se trata de un edificio bastante grande. El diseño cuenta con vestíbulos y pasillos que comunican las salas aunque también se utilizan para exposiciones y actuaciones, lo que permite una interacción inusual entre los visitantes. Una caja de cristal ejerce de patio interior. Una de las características principales de la estructura es un «tejado» curvo unidireccional con una estructura híbrida de arcos y suspensiones. Según Isozaki, «el soporte vertical principal del tejado curvo está formado por vigas Vierendeel, que también ejercen de dispositivo antisísmico a lo largo del eje transversal». Isozaki ha diseñado varios recintos culturales multifuncionales, tanto en Japón como en Europa y Estados Unidos. Como siempre, en este caso ha hecho un uso magistral del espacio y la forma de un modo que desafía toda clasificación estilística. El tejado curvo abovedado otorga una estética decididamente contemporánea al Yamaguchi Center for Arts and Media, mientras que la organización del interior busca innovar en la disposición más estricta que es frecuente hallar en este tipo de construcciones.

Yamaguchi é a capital da Prefeitura de Yamaguchi, no Japão, e é a più piccola capitale di una prefettura giapponese. Nel 2003 questa città, fondata il 10 aprile 1929, aveva una popolazione stimata di 142.236 abitanti. Arata Isozaki vi ha progettato un complesso culturale con, tra l'altro, una biblioteca e tre studi. Con una superficie calpestabile complessiva di 14.824 m², l'edificio è piuttosto grande. Il progetto prevede foyer e corridoi che uniscono le sale, ma anche che lo spazio venga utilizzato per esposizioni e rappresentazioni, consentendo un'interazione inattesa tra i visitatori. Una scatola di vetro funge da cortile interno. Una delle caratteristiche degne di nota della struttura è una «copertura curva unidirezionale, con una struttura ibrida di archi e sospensioni». Come spiega Isozaki: «Il principale

sostegno verticale del tetto è realizzato con travi Vierendeel e funge anche da dispositivo antisismico lungo l'asse trasversale». Isozaki ha disegnato molteplici complessi culturali polifunzionali, sia in Giappone che in Europa o negli Stati Uniti. Come sempre, dà prova della sua maestria nell'utilizzo dello spazio e delle forme, adoperati secondo modalità che sfidano una chiara classificazione stilistica. Il tetto curvo ad arco conferisce un aspetto decisamente contemporaneo allo Yamaguchi Center for Arts and Media, mentre l'organizzazione dell'interno cerca di essere innovativa rispetto alla più rigida disposizione che spesso caratterizza questo tipo di complessi.

Yamaguchi é a capital da Prefeitura de Yamaguchi, distinguindo-se também por ser a mais pequena capital de uma prefeitura japonesa. Em 2003, estimava-se que esta cidade, fundada em 10 de Abril de 1929, tivesse uma população de 142.236 habitantes. Arata Isozaki concebeu um complexo cultural para a cidade com uma biblioteca e três estúdios. Com uma área útil de 14.824 m², o edifício é bastante grande. O projecto contempla vestíbulos e corredores que servem não só para ligar as salas, mas também como espaços para exposições e performances, proporcionando uma interacção inesperada entre os visitantes. Uma caixa de vidro funciona como pátio interior. Uma das características notáveis desta estrutura é um telhado curvo unidireccional com uma estrutura híbrida de arcos e suspensões». Como explica Isozaki: «O suporte vertical principal deste telhado curvo é uma viga Vierendeel, que também funciona como dispositivo anti-sísmico ao longo do eixo transversal». Isozaki já projectou diversos complexos culturais multifuncionais no Japão, na Europa e nos Estados Unidos. Como sempre, demonstra grande mestria no uso do espaço e da forma, desafiando a classificação estilística convencional. O telhado curvo e arqueado confere um aspecto contemporâneo ao Centro de Artes e Multimédia de Yamaguchi, ao passo que a organização do espaço interior procura inovar a disposição mais rígida que é costume encontrar neste tipo de complexos.

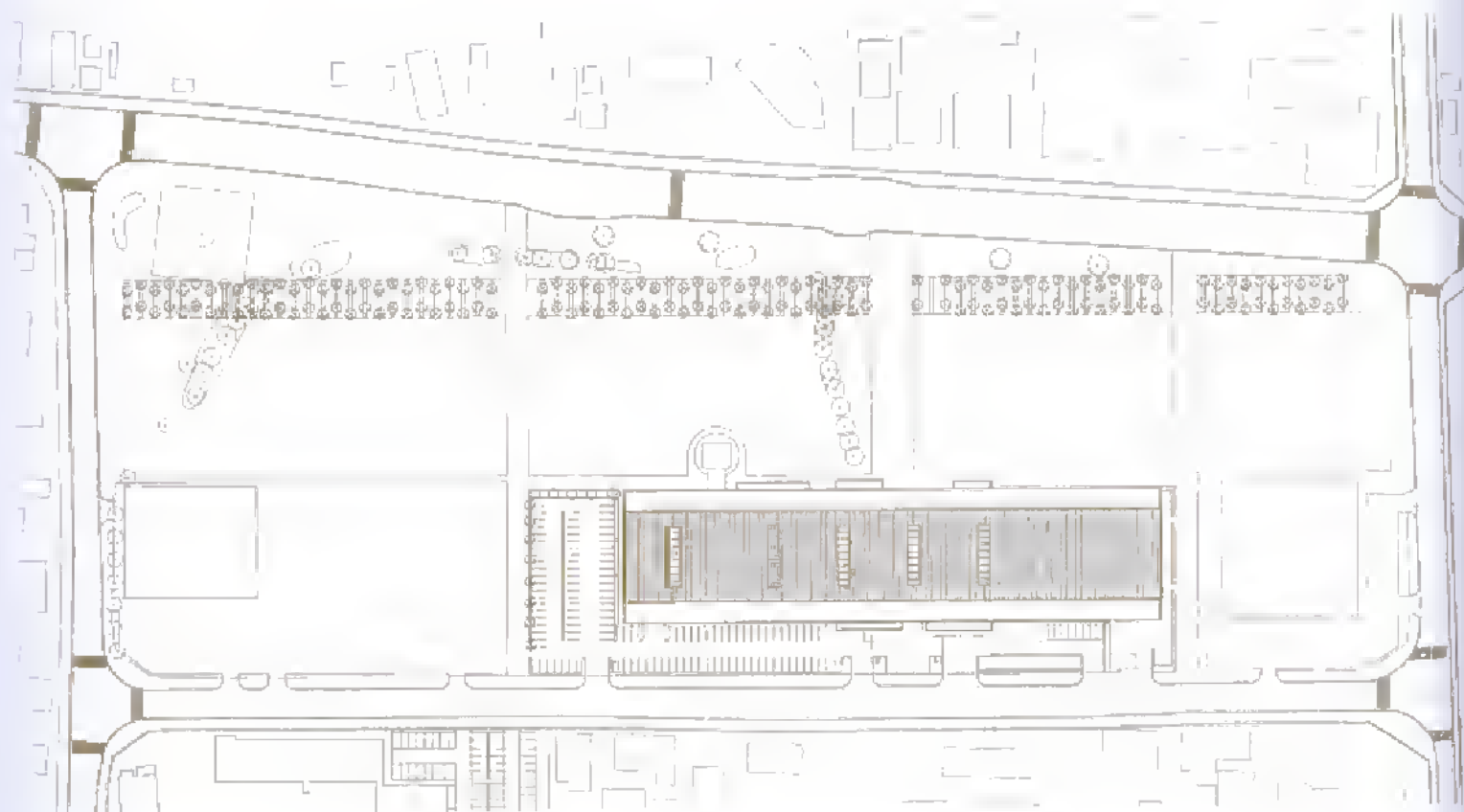


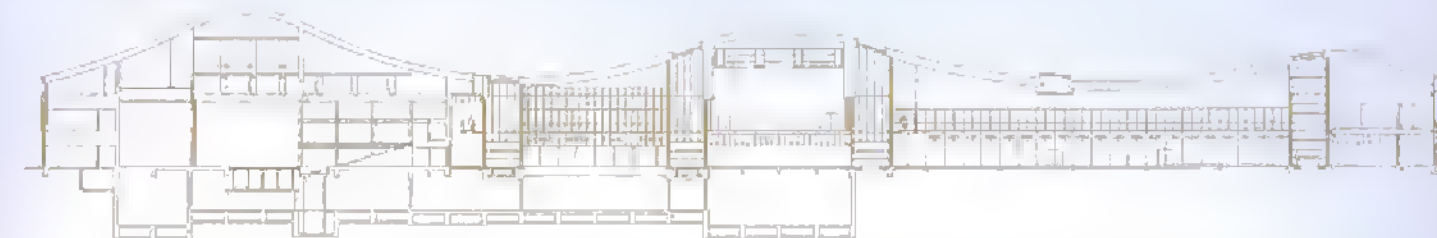


Isozaki es experto en el diseño y la construcción de edificios destinados a las artes. Su sala de espectáculos (arriba) está decorada rigurosamente y construida con esmero. El arquitecto demuestra un gran interés por el contraste entre la luz y la oscuridad, como el que se percibe en la vista nocturna (abajo, a izquierda).

Isozaki vanta una notevole esperienza di progettazione e costruzione di edifici destinati all'arte. Il suo teatro (in alto) si caratterizza per le linee severe e, allo stesso tempo, per il lito con cui è stato realizzato. Ha anche studiato a fondo i contrasti tra luce ed ombra, come quelli visibili nella veduta notturna (in alto a sinistra).

Isozaki tem uma experiência considerável na concepção e construção de edifícios para as artes. O seu teatro (acima) é possuído de linhas austeras e revestido de uma execução metódica. Há muito que se interessa pelos contrastes entre luz e escuridão, como se pode constatar na vista nocturna (em cima, à esquerda).





La elevación y la vista en sección ilustran el diseño ondulado del tejado, que ejerce distintas funciones y genera espacios tan impresionantes como la recepción (abajo) con el techo curvo asimétrico.

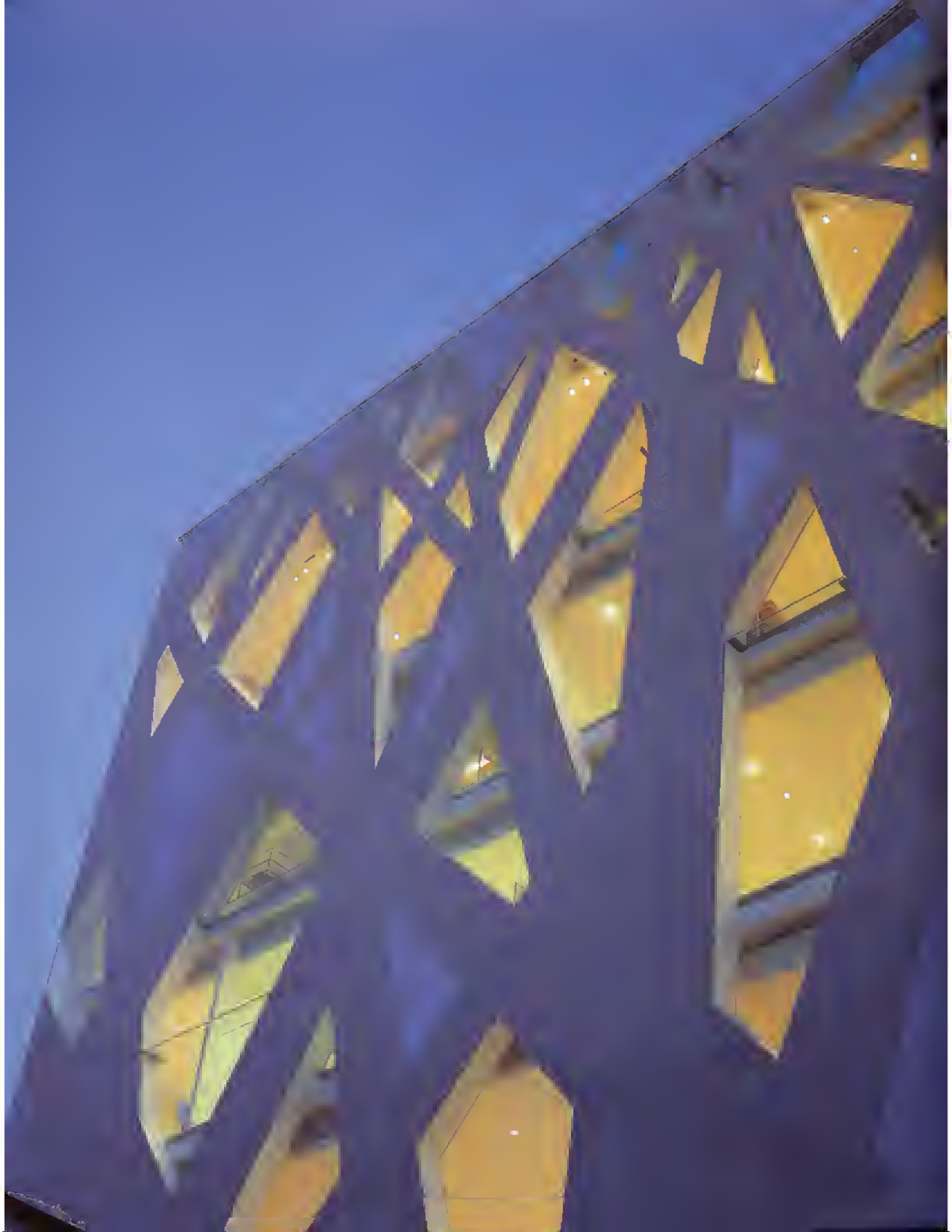
Il prospetto e la sezione mostrano il disegno ondulato del tetto che racchiude una varietà di funzioni diverse e dà vita a spazi potenti come quello dell'atrio (sotto), con la sua curva copertura asimmetrica.

A elevação e o corte mostram o desenho ondulado do telhado, que esconde diversas funções e produz espaços tão impressionantes como o vestíbulo (abaixo) com o tecto curvo e assimétrico.









#9

TOYO ITO

TOYO ITO & ASSOCIATES

1-19-4, Shibuya
Shibuya-ku,
Tokyo 150-0002
Tel: + 81 3 34 09 58 22
Fax: + 81 3 34 09 59 69

TOYO ITO & ASSOCIATES

Fujitsu Building
19-4 1-Chome, Shibuya
Shibuya-ku,
Tokyo 150-0002
Tel: + 81 3 34 09 58 22
Fax: 81 3 34 09 59 69

Born in 1941 in Seoul, Korea, TOYO ITO graduated from the University of Tokyo in 1965, and worked in the office of Kiyonori Kikutake until 1969. He created his own office, Urban Robot (URBOT), in Tokyo in 1971, assuming the name of Toyo Ito & Associates in 1979. His completed work includes: the Silver Hut residence, Tokyo (1984); the Tower of the Winds, Yokohama, Kanagawa (1986); the Yatsushiro Municipal Museum, Yatsushiro, Kumamoto (1989-91); and the Elderly People's Home (1992-94) and Fire Station (1992-95), both also located in Yatsushiro on the island of Kyushu. He participated in the Shanghai Lujiazui Center Area International Planning and Urban Design Consultation in 1992, and has built a Public Kindergarten in Eckenheim, Frankfurt, Germany (1988-91). Recent projects include his Odate Jukai Dome Park, Odate (1995-97); the Nagaoka Lyric Hall, Nagaoka, Niigata (1995-97) and the Ota-ku Resort Complex, Tobu-cho, Chisagata-gun, Nagano (1996-98). One of his most successful and widely published projects, the Mediathèque in Sendai, was completed in 2001. He designed a temporary pavilion for the Serpentine Gallery in London (2002). He was awarded the Golden Lion for Lifetime Achievement of the 8th International Venice Architecture Biennale the same year.

TOD'S OMOTESANDO BUILDING

TOKYO

2002 - 04

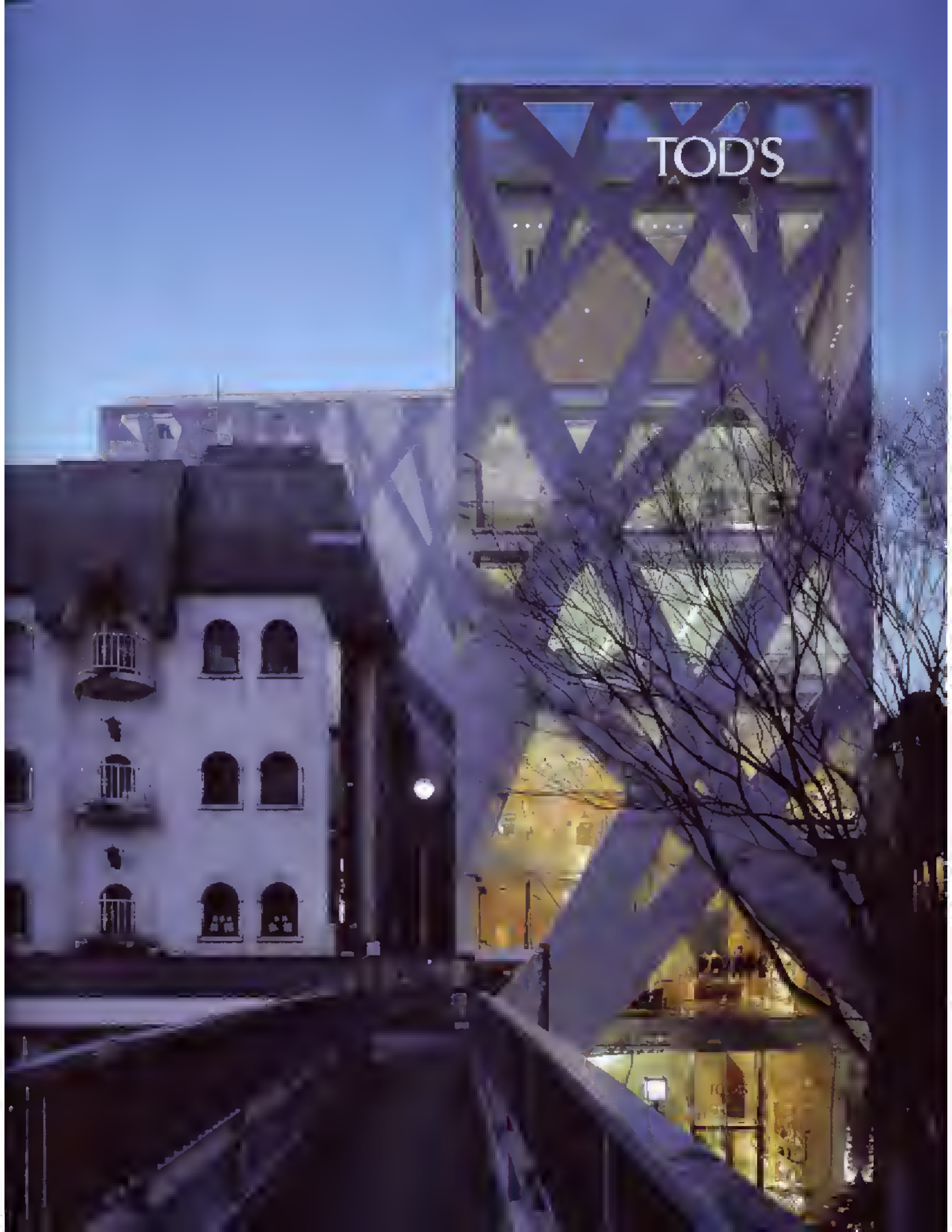
FLOOR AREA: 2.250 m²
CLIENT: Holpaif B.V.
COST: not disclosed

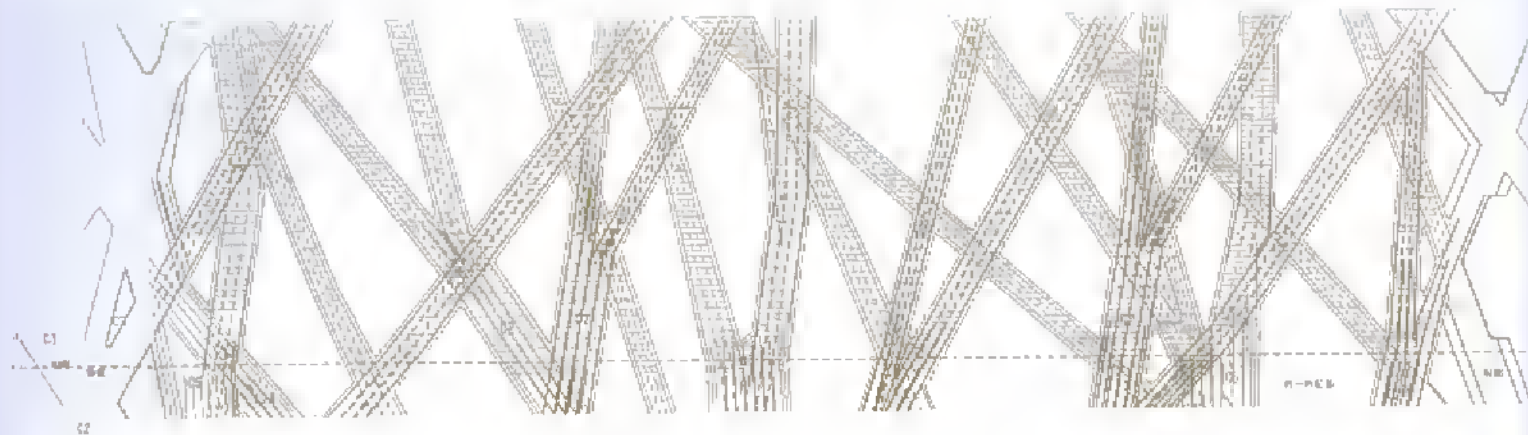
Situado en la avenida Omotesando, bastante lejos del edificio Dior obra de Kazuyo Sejima, Tod's posee una superficie total de 2.250 m². La tienda ocupa 450 m² de las plantas primera y segunda, las plantas tercera a quinta se utilizan como oficinas, la sexta como espacio para eventos y la séptima como comedor privado, sala de reuniones y azotea ajardinada. Según Toyo Ito, poco dado a manifestaciones, «el Tod's Omotesando Building es un proyecto ambicioso que plasma conceptos y técnicas que están a la vanguardia de la arquitectura contemporánea. Con este proyecto mi intención es trascender el Movimiento Moderno arquitectónico que caracterizó el siglo XX». La insólita fachada de hormigón y cristal se generó mediante la superposición de las siluetas de nueve árboles zelkovas, aunque su origen biológico puede pasar desapercibido a los transeúntes. Debido a la planta en forma de L, en realidad la estructura cuenta con seis fachadas en lugar de cuatro: todas ellas diseñadas del mismo modo. Ito compara la naturaleza cambiante del edificio a medida que avanza en altura con las diferencias en los árboles de la base a la copa. Por otra parte, el arquitecto deja patente que la experiencia que adquirió con la Sendai Mediatheque o el Serpentine Pavilion de Londres ha ejercido una influencia directa sobre este excepcional y original edificio.

Pasado sulla Omotesando Avenue, poco distante dal fabbricato Dior di Kazuyo Sejima, Tod's ha un'area calpestabile totale di 2.250 m². L'area dedicata alla vendita al dettaglio in realtà occupa 450 m² sul primo e secondo piano, mentre i piani dal terzo al quinto sono riservati agli uffici, il sesto è uno spazio pensato per ospitare eventi e al settimo accoglie una sala da pranzo privata, una sala riunioni e un giardino pensile. Toyo Ito, di solito piuttosto riservato, ha affermato: «Il Tod's Omotesando Building è un progetto ambizioso che incorpora concetti e tecniche all'avanguardia dell'architettura contemporanea». Con questo progetto, mi sono sforzato di prescindere dal modernismo architettonico che ha caratterizzato il XX secolo». L'insolita

«forma» in vetro e cemento è stata creata sovrapponendo le sagome di nove alberi di zelkova, un'origine biologica che probabilmente passa inosservata al passante frettoloso. Per la planimetria a forma di L, la struttura di fatto ha sei facciate, non quattro, ciascuna progettata nello stesso modo. Ito mette a confronto la natura mutevole del fabbricato che si erge con le differenze che si osservano dalla radice alla cima di un albero. Ha, inoltre, esplicitamente affermato che l'esperienza maturata con la Sendai Mediatheque o il Serpentine Pavilion di Londra ha avuto un'influenza diretta su questo incredibile e insolito edificio.

Implantado na avenida de Omotesando, bem perto do edifício da Dior da autoria de Kazuyo Sejima, o Tod's tem uma área útil de 2.250 m². A loja propriamente dita ocupa 450 m² no primeiro e segundo pisos; do terceiro ao quinto piso há escritórios, no sexto existe um espaço para eventos e o sétimo ficou reservado para uma sala de jantar privada, uma sala de reuniões e um jardim no telhado. Toyo Ito, normalmente muito reservado, afirmou: «O edifício da Tod's em Omotesando é um ambicioso projecto que incorpora conceitos e técnicas na vanguarda da arquitectura contemporânea. Com este projecto, procurei transcender o modernismo arquitectónico que caracterizou o século XX». A invulgar fachada de betão e vidro foi gerada através da sobreposição das silhuetas de nove árvores zelkova, embora esta origem biológica possa não ser desde logo evidente aos transeúntes. A forma em L do edifício significa que a estrutura tem seis fachadas, e não quatro, todas elas concebidas da mesma forma. Ito compara a natureza diversa do edifício à medida que se eleva com as diferenças visíveis nas árvores desde as raízes até às pontas dos ramos. O arquitecto também deixa bem claro que a experiência que adquiriu com a mediateca de Sendai ou o pavilhão para a Serpentine Gallery em Londres teve uma influência directa neste extraordinário e invulgar edifício.



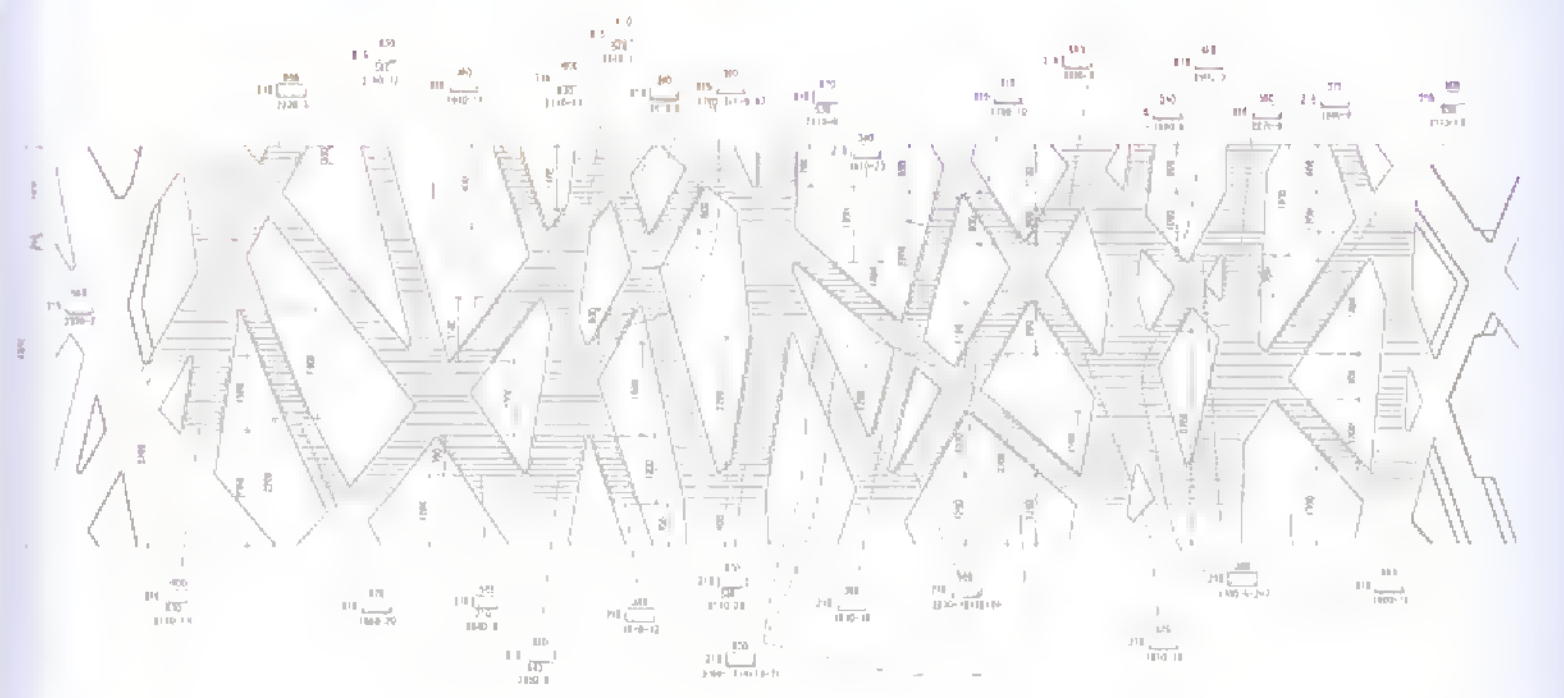
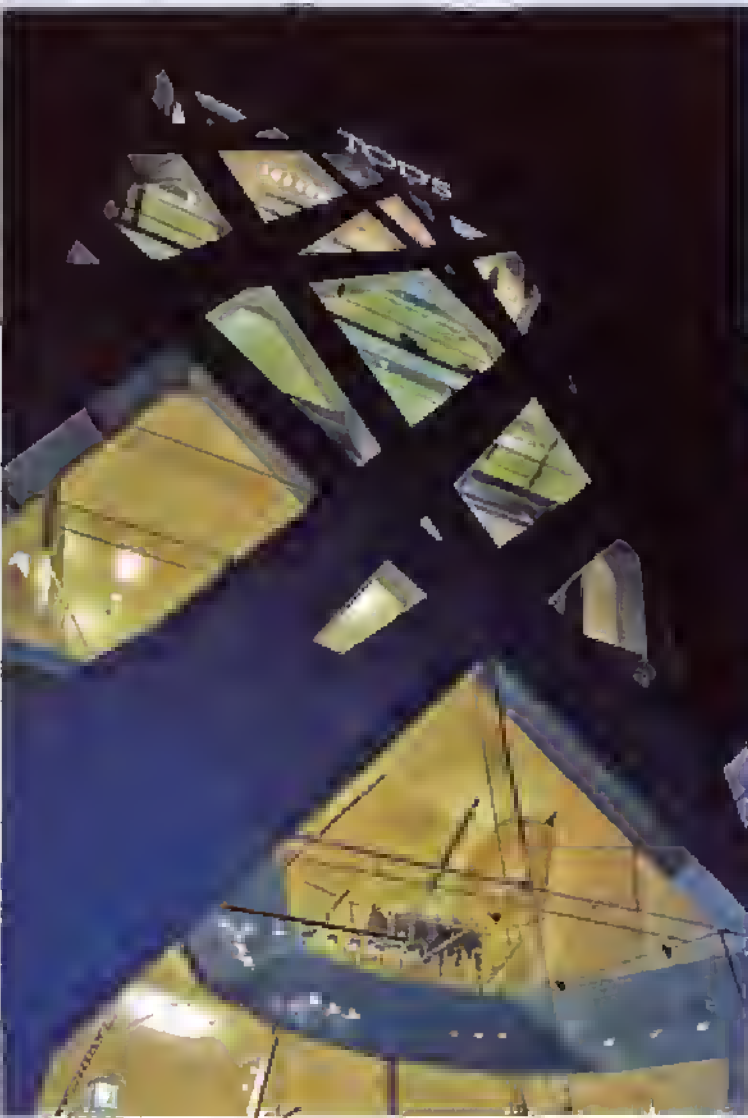


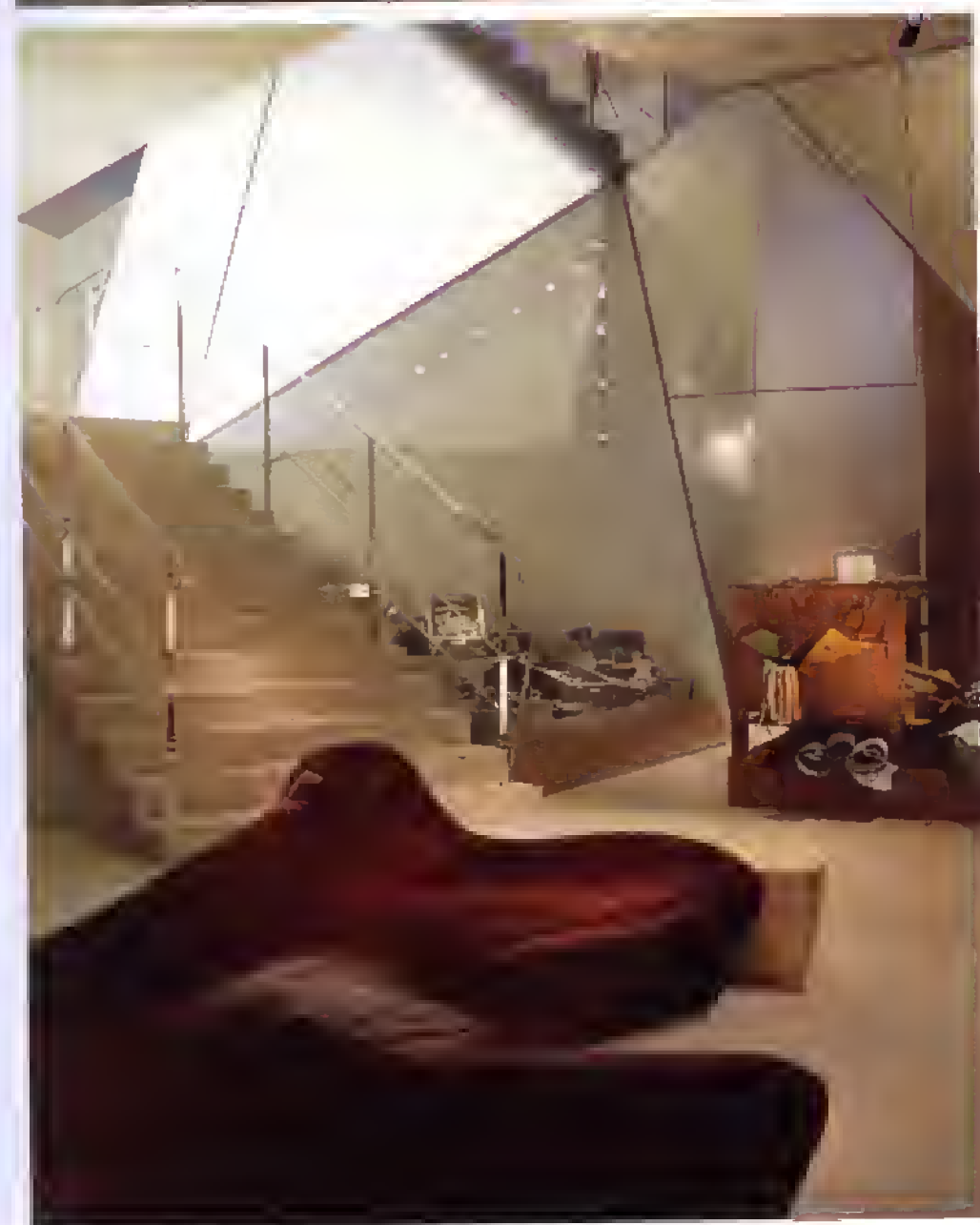
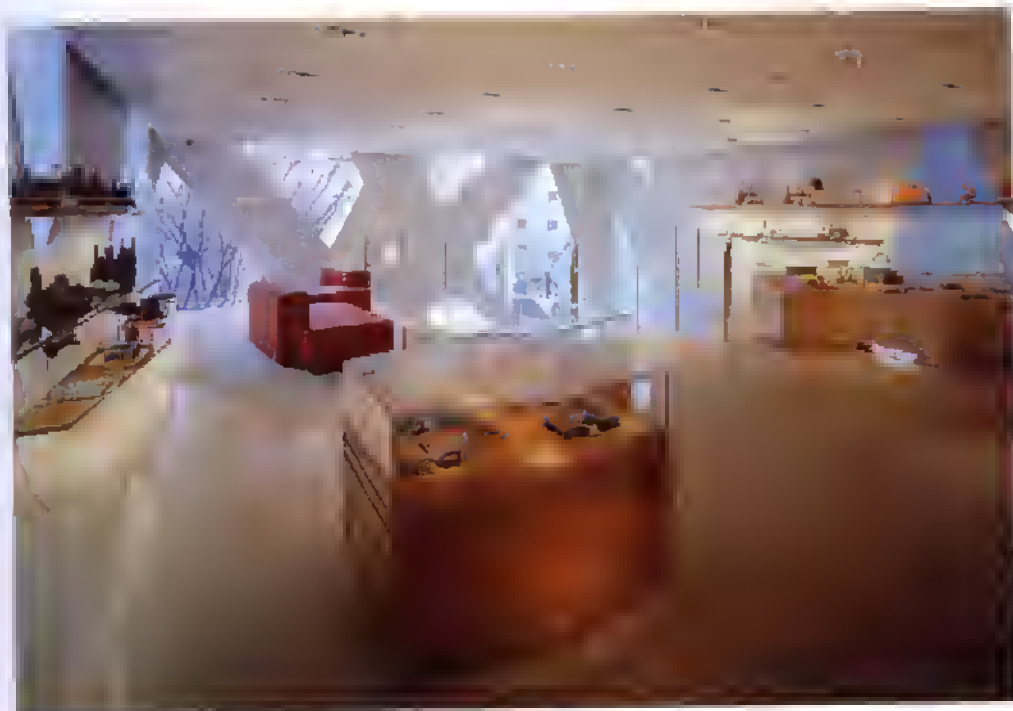
Situado prácticamente en el centro de la avenida Omotesando de Tokio, la fachada en forma de ramas de árbol del edificio de Tada destaca frente a las construcciones adyacentes, más tradicionales. La división de las plantas se acentúa por la transparencia de la estructura y no por la delimitación de la fachada.

Ubicato quasi al centro dell'elegante Omotesando Avenue di Tokyo, l'edificio di Tada con l'insolito intreccio della facciata si distingue dai più tradizionali vicini. I piani inferiori sono visibili laddove i profili intrecciati lasciano il posto alla struttura trasparente.

Praticamente no centro da elegante avenida de Omotesando em Tóquio, a livulgar tacho da araze lembra ramagem do edificio da Tada destaca-se dos edificios vizinhos mais convencionais. Os pisos só se tornam evidentes pela transparência da estrutura e nunca através da delimitação na fachada.



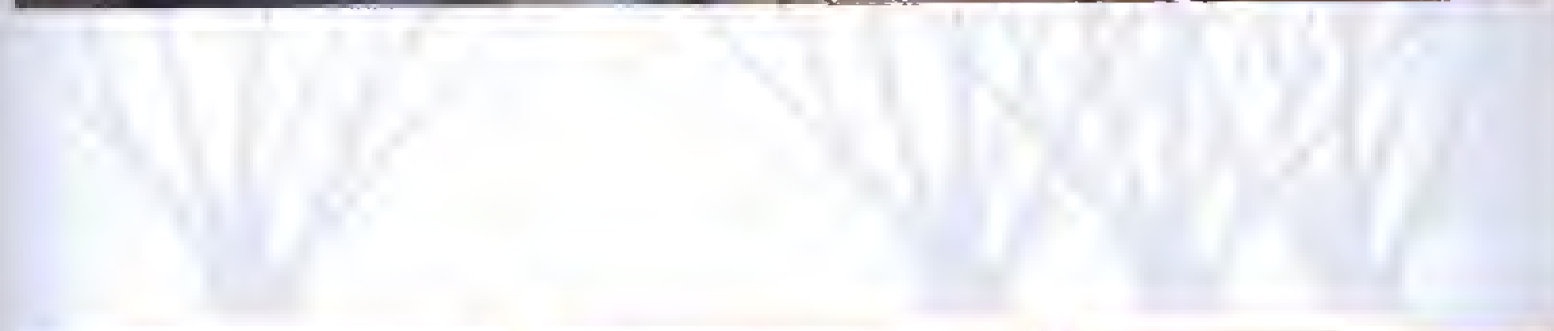
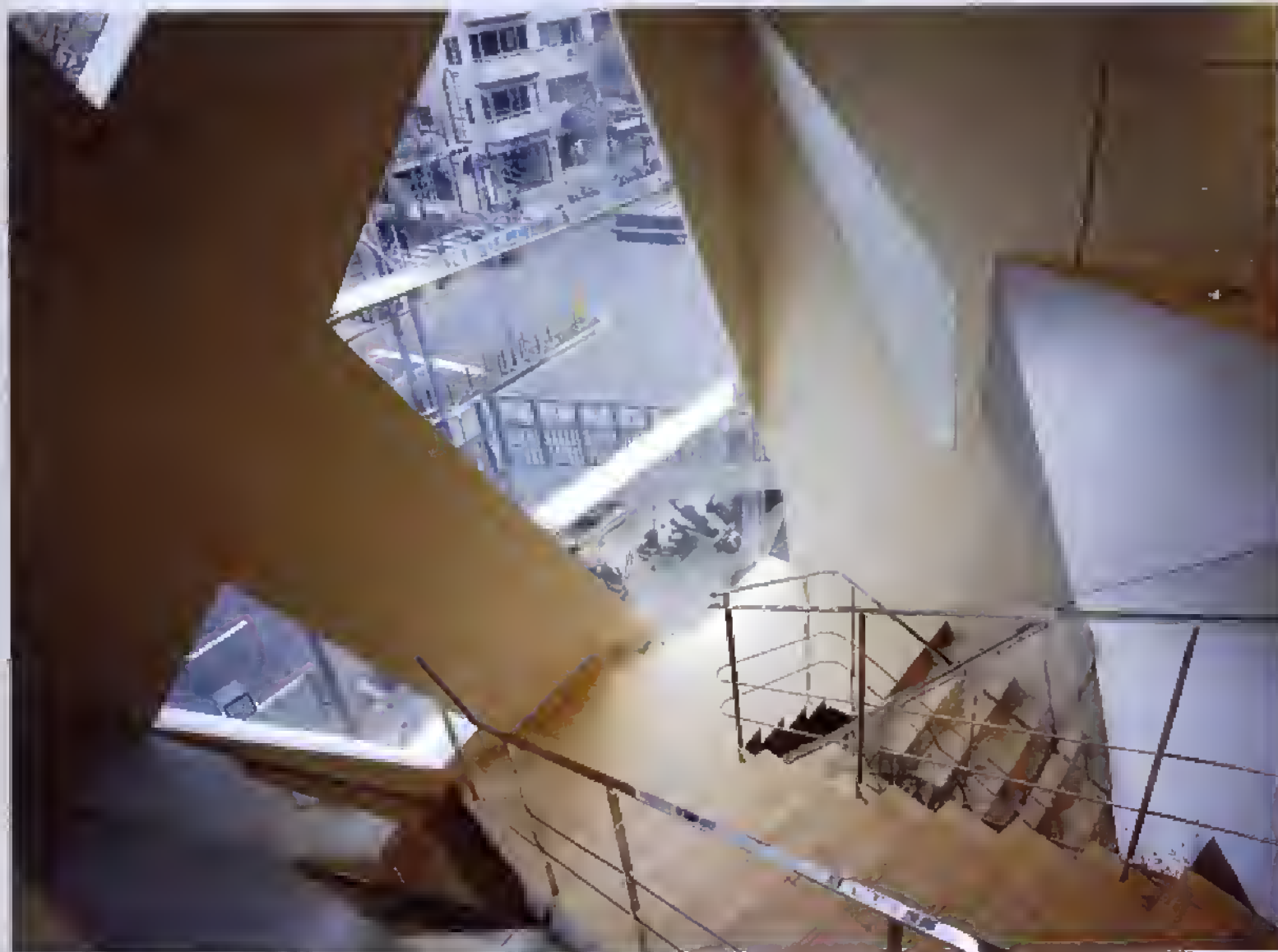




Aunque Ito no aportó poco a la decoración de la tienda Tod's, la fachada y las escaleras de su creación dotaron de personalidad a todo el edificio. Un papel doblado con el diseño en forma de ramas de árbol de la fachada derecha ilustra la concepción del diseño global.

Benche gli amici interni siano stati in gran parte affidati ad altri, la facciata e la scalinata di Toyo Ito hanno comunque definito lo stile dell'intero edificio. Un foglio piegato con il progetto dell'innocuo per la facciata destra mostra come è stato sviluppato il disegno complessivo.

Toyo Ito não foi responsável pela maior parte da decoração interior da loja da Tod's, mas as suas fachadas e a escadaria dão o misto para todo o edifício. Um papel dobrado com o desenho ramificado da fachada lá direita mostra como o projeto foi concebido.

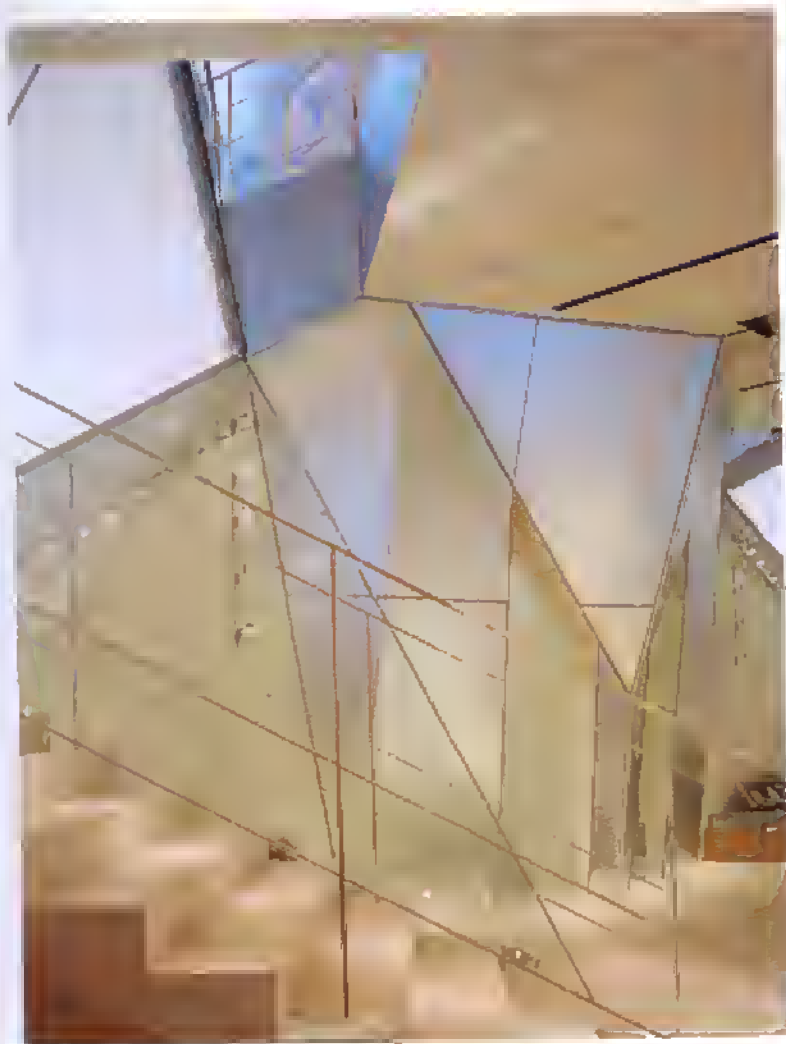


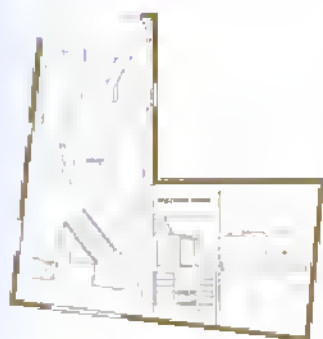


Desde los niveles superiores, especialmente la sala de reuniones de la séptima planta (izquierda), el edificio Tod's ofrece vistas espectaculares de Tokio, sobre todo porque en la zona de Omotesando hay pocas construcciones elevadas. Gracias al diseño sutil e irregular de la fachada, el arquitecto ha podido prescindir de columnas interiores (derecha).

Dai piani superiori, in particolare dalla sala di riunioni al settimo piano (a sinistra), il palazzo di Tod's offre una veduta eccezionale di Tokyo, tanto più pura nobile in quanto nel quartiere Omotesando vi sono ben poche costruzioni alte. Il solido intrecchio irregolare che caratterizza la facciata ha permesso all'architetto di non utilizzare pilastri all'interno (a destra).

Das, pisos superiores, en particular da sala de reuniones do 7º piso (à esquerda), o edifício da Tod's proporciona uma vista espectacular de Tóquio, especialmente porque não existem muitas estruturas altas na zona de Omotesando. O poderoso desenho irregular da fachada permite ao arquitecto evitar utilizar colunas interiores (à direita).





6th plan



7th plan



8th plan



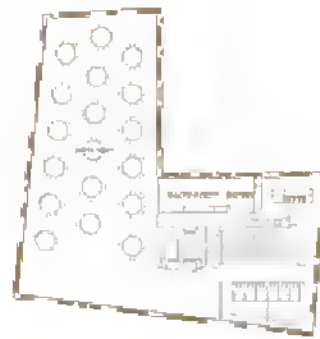
9th plan



10th plan



11th plan



12th plan



13th plan

ISLAND CITY FUKUOKA 2003 - 05



COVER AREA: 5162 m²
CLIENT: Fukuoka City
COST: \$12.4 million

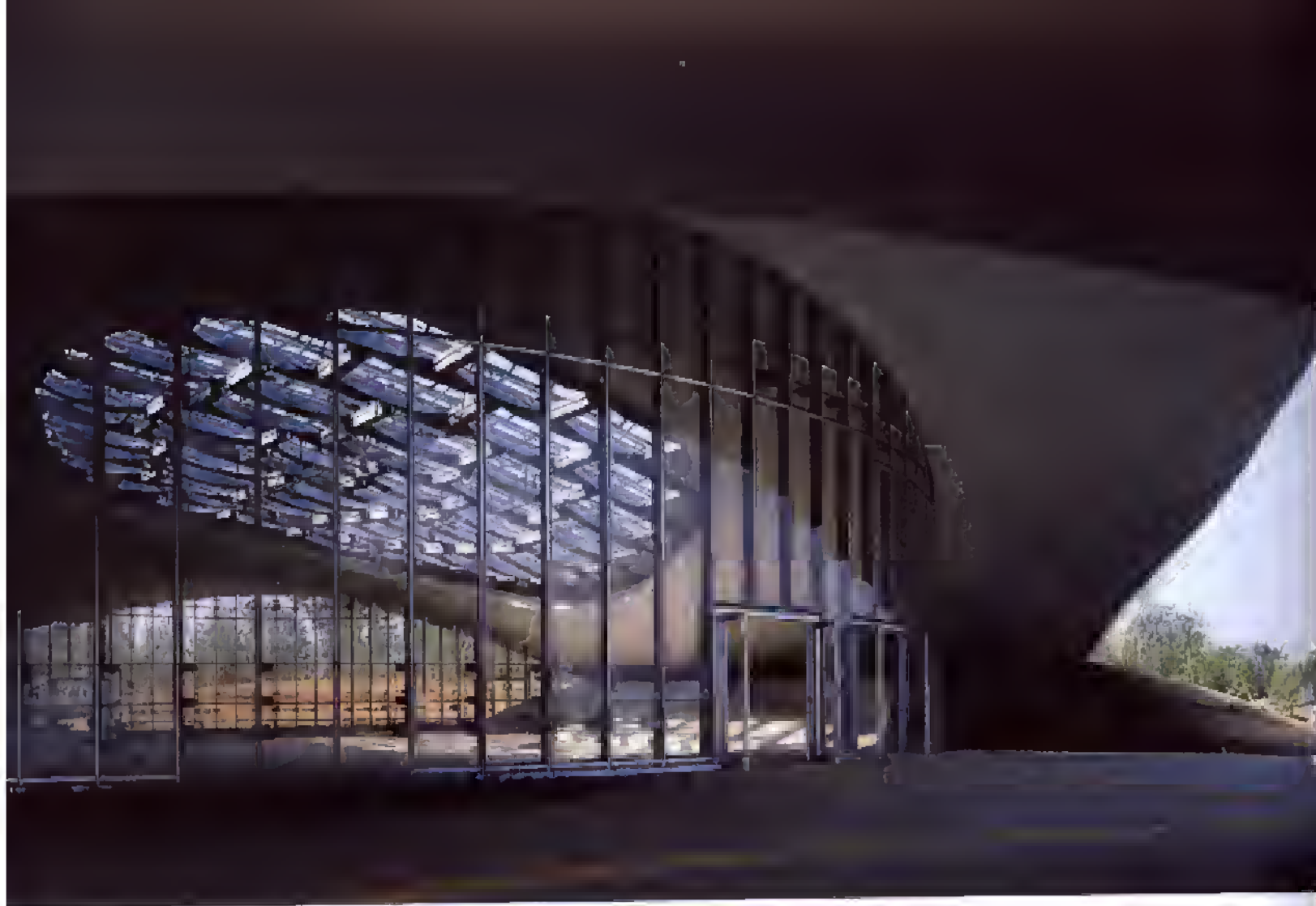
La ciudad de Fukuoka empezó en 1994 la creación de una isla artificial en la parte oriental de la bahía de Hakata. Una zona de 15 hectáreas de la isla, la mitad de la cual concluyó en 2004, será un parque. Trabajando con los arquitectos paisajistas de Sohgo, Toyo Ito imaginó una serie de «ondulaciones topográficas» cuyo epicentro es un rectángulo de 5.162 m² que incluye tres invernaderos concebidos como zonas de descanso para leer o comer. Si bien el techo ondulado podría recordar al Centro Paul Klee de Renzo Piano en Berna, las formas de la estructura de Ito parecen mucho más libres. Según el arquitecto, «se ha utilizado un método de diseño exclusivo denominado 'Análisis de la forma mediante la optimización' para crear formas óptimas como alteraciones incrementales. Con las simulaciones por ordenador estudiamos la tensión de flexión deformando las formas originales al mínimo. Mediante la repetición y el avance a partir de este proceso de diseño arquitectónico y estructural se crea una estructura de hormigón armado de forma libre de 400 mm de grosor». Todo el tejado está ajardinado, y una pasarela que recorre la cubierta une el interior con el exterior. La conclusión del recinto fue decisiva para la National Urban Greenery Fukuoka Fair, en la que el edificio se utilizó como «sala temática» en otoño de 2005.

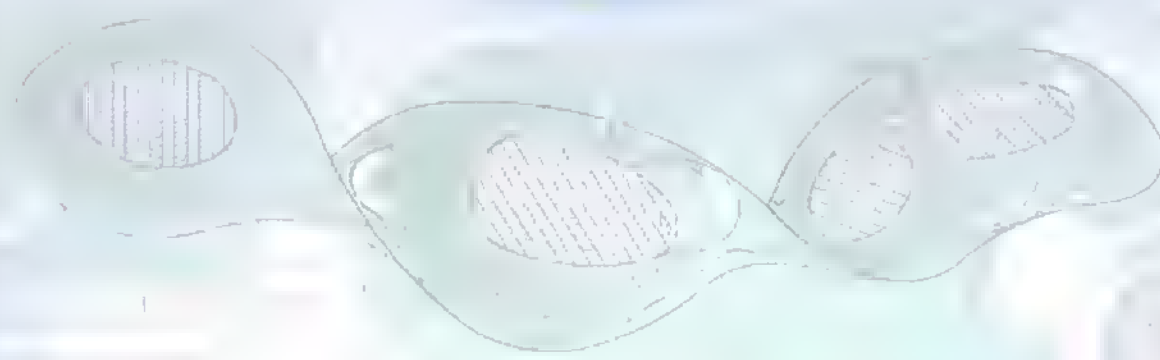
È stato nel 1994 che la città di Fukuoka ha cominciato la creazione di un'isola artificiale sull'ato esterno della baia di Hakata. Un'area di 15 ettari dell'isola, per metà completata nel 2004, è destinata a diventare un parco. In collaborazione con gli architetti paesaggisti del Sohgo Landscape Planning Office, Toyo Ito ha immaginato una serie di «ondulazioni topografiche» con al centro un'infrastruttura di 5.162 m² che include tre serre. Ideale come aree di relax dove leggere o mangiare. Benché questo tetto ondulado possa richiamare alla mente il Centro Paul Klee di Renzo Piano, le forme della struttura di Ito appaiono molto più libere. Come spiega l'architetto, «per creare delle forme ottimali come alterazioni incrementali, abbiamo usato un metodo di progettazione unico, chiamato 'Analisi delle forme

mediante ottimizzazione». Con le simulazioni al computer abbiamo studiato le sollecitazioni di flessione, riducendo al minimo la deformazione delle sagome originali. Dalla ripresa e dallo sviluppo di questo processo di progettazione strutturale e architettonica, è stata creata una struttura a conchiglia di cemento armato a forma libera, spessa 400 mm. Il tetto è interamente rivestito di vegetazione e un percorso pedonale lungo il piano di copertura collega gli spazi interni a quelli esterni. Il completamento del complesso è avvenuto in concomitanza con la Fiera nazionale sul verde urbano di Fukuoka, per la quale l'edificio è stato utilizzato come «sala tematica» nell'autunno 2005.

Em 1994, a cidade de Fukuoka começou a criar uma ilha artificial no lado oriental da baía de Hakata. Uma secção da ilha com 15 hectares, metade da qual ficou concluída em 2004, vai ser um parque. Em colaboração com o atelier de arquitectos paisagistas Sohgo Landscape Planning Office, Toyo Ito imaginou uma série de «ondulações topográficas», cujo centro é um complexo de 5.162 m² com três estufas que serão áreas de lazer para ler ou comer. Embora o telhado ondulado possa fazer lembrar o Centro Paul Klee em Berna da autoria de Renzo Piano, as formas da estrutura de Ito parecem muito mais livres. Nas palavras do arquitecto: «Foi utilizado um método de concepção exclusivo denominado 'Análise de formas por optimização' para criar formas optimizadas como alterações incrementais. Usámos simulações informáticas para estudar maneiras de conter ao máximo a deformação das formas originais por meio da tensão por flexão. Repetindo e avançando a partir deste processo de concepção estrutural e arquitectónica, criou-se uma estrutura em concha de betão armado com 400 mm de espessura». O telhado está completamente ajardinado e um caminho pedonal ao longo da placa do telhado liga os espaços interior e exterior. A conclusão do edifício estava associada a Feira Nacional de Flores e Plantas Urbanas de Fukuoka, para a qual o edifício foi usado como «pavilhão temático» no Outono de 2005.



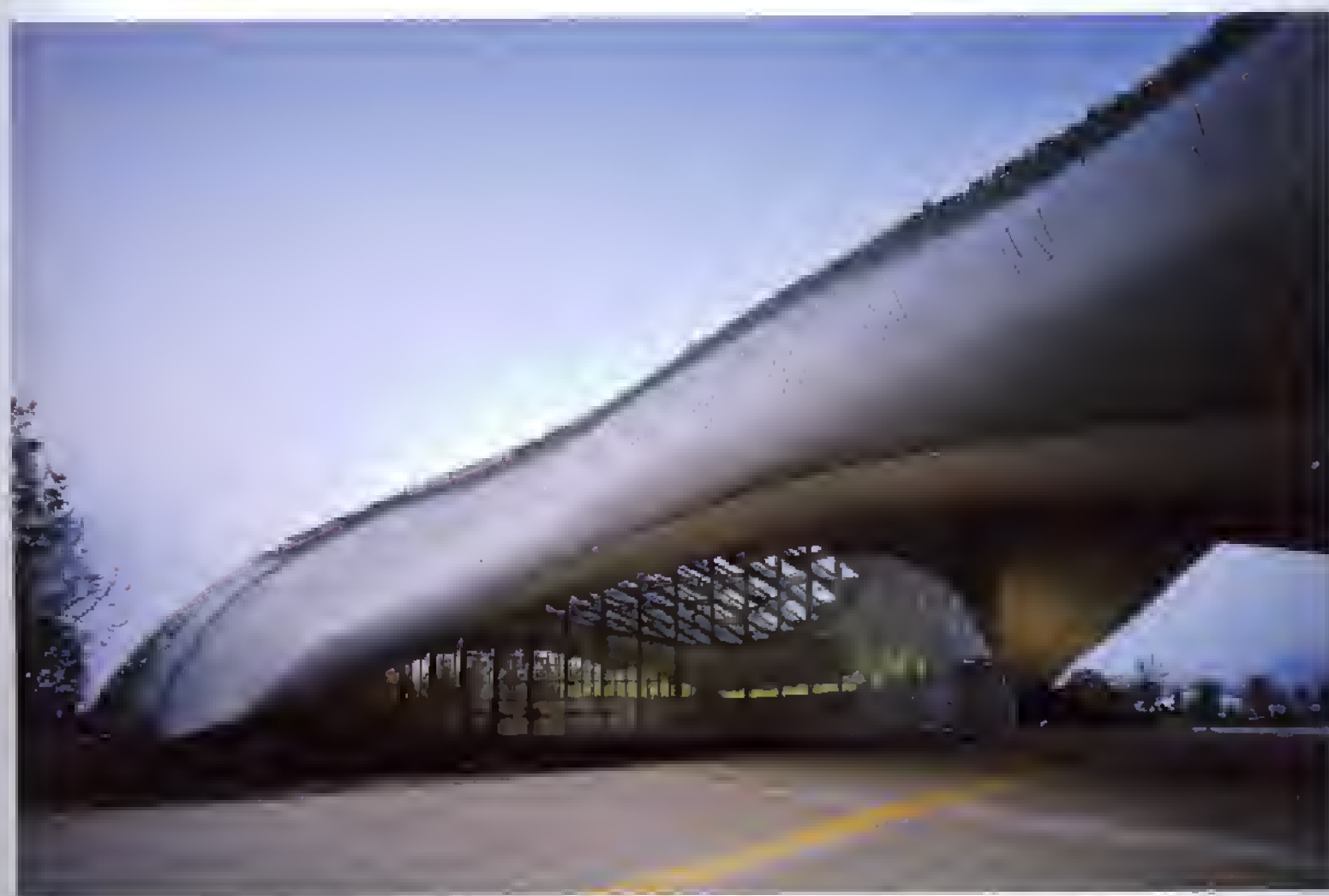


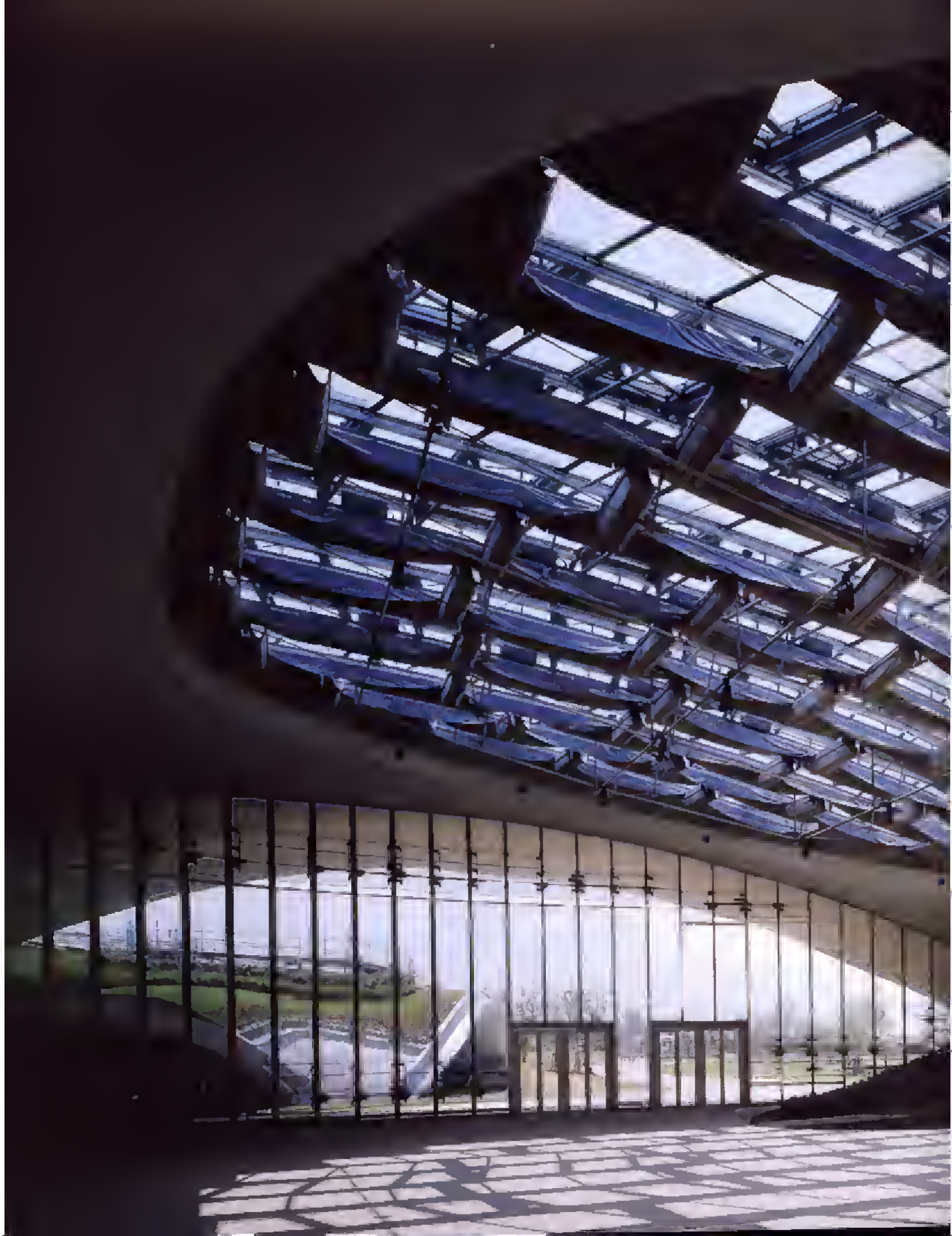


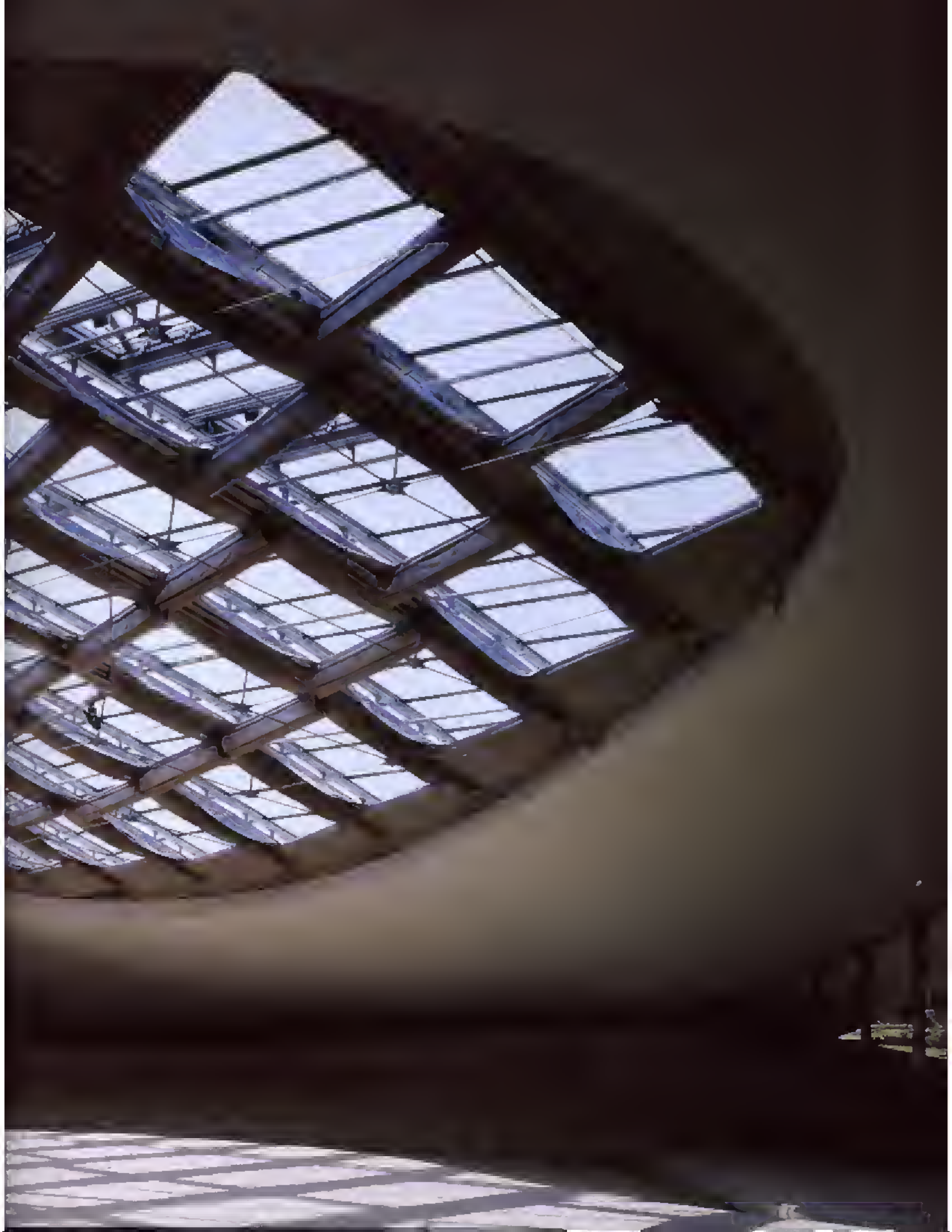
El diseño en forma de ameba y los tejados cubiertos de hierba del recinto le otorgan un aspecto biológico, aunque no se ha originado en ningún organismo determinado. Si bien las curvas suaves son propias de la arquitectura de Topylin, este edificio no puede englobarse en ninguna corriente estilística.

La sagoma ameboides del complesso e i suoi tetti ricoperti di erba sicuramente conferiscono all'insieme un aspetto biologico, anche se il progetto originario non si è ispirato ad alcun organismo particolare. Sebbene la fluidità delle curve sia tipica dell'architettura di Topylin, questa struttura sembra non essere correlata ad alcuna specifica corrente stilistica.

A planta amebóide e os telhados cobertos de relva do complexo conferem-lhe um aspecto biológico, mesmo que nenhuma organismo específico tenha estado na origem do projecto. Embora as curvas suaves sejam características da arquitectura de Topylin, este edifício parece não ter qualquer relação com nenhuma corrente estilística.









#10

WARO KISHI

WARO KISHI + K.ASSOCIATES/
ARCHITECTS
4F Yutaka Building,
366 Kangane-cho
Nakagyo-ku
Kyoto, 604-8115 Japan

Tel: 81752130256
Fax: +81752130259
E-mail: kishi@k-associates.com
Web: www.k-associates.com

Born in Yokohama in 1958, WARO KISHI graduated from the Department of Electronics at Kyoto University in 1973, and from the Department of Architecture of the same institution two years later. He completed his postgraduate studies in Kyoto in 1978, and worked in the office of Masayuki Kurokawa in Tokyo from 1978 to 1981. He created Waro Kishi + K. Associates/ Architects in Kyoto in 1993. His completed works include: the Autolab automobile showroom, Kyoto (1989); the Kyoto-Kagaku Research Institute, Kizu-cho, Kyoto (1990); the Yunokabashi Bridge, Ashikira-cho, Kumamoto (1991); Other SD Office, Sono-becho, Funai-gun, Kyoto (1993); as well as numerous private houses. Recent work includes: the Memorial Hall, Ube, Yamaguchi (1997); a house in Higashi-nada, Kobe (1997), and a House in Suzaku, Nara (1997-98). More recently, he designed the House in Fukaya, Saitama (2000), and House II in Kurakuen, Nishinomiya, Hyogo (2000).

LUNA DI MIELE OMOTESANDO BUILDING TOKYO 2004

Il cliente ha commissionato a Wataru Kishi un edificio di cinque piani con una superficie totale di 108 m². L'edificio è situato in un'area di 31 m² nel quartiere Omotesando di Tokyo. L'edificio è un gioiello di architettura, con una struttura di acciaio e cemento armato. La superficie totale è di 108 m², con la tienda en el primer piso y la zona de relaciones públicas y la oficina de atención al cliente en el último. Cada planta consta de un único espacio con una escalera.

Según Wataru Kishi, «una de las ideas de diseño básico fueron adoptar un sistema estructural sin columnas para aprovechar el área limitada y aligerar en lo posible la estructura global para simplificar los cimientos [...] La fachada de este edificio urbano está construida a base de capas de paneles de vidrio ahumado, cristal transparente y metal inoxidable. La superficie presenta la suavidad del cristal pero también la apariencia de profundidad. Por la noche, la iluminación instalada entre los materiales superpuestos otorga al edificio un aspecto completamente distinto. Se trata de un edificio extremadamente pequeño, pero quería que fuera un elemento delicado, como una joya, para el paisaje urbano de Tokio». Especialmente en una zona elegante como Omotesando, es muy difícil conseguir un solar y además resulta carísimo. Queda entonces en manos del arquitecto la tarea de extremar las precauciones para no desperdiciar nada de espacio en los edificios. La precisión y el diseño inteligente de Kishi cumplen sobradamente estos requisitos.

Con una piccola superficie coperta di appena 24 m² su un'area che ne misura 31, questo progetto riguarda una gioielleria e un ufficio collocati in un fabbricato di cinque piani, realizzato in cemento armato e con telai in acciaio. L'area calpestabile totale è di 108 m², con il negozio sui primi quattro piani, mentre la zona riservata a relazioni con il pubblico e l'ufficio per l'assistenza ai clienti sono al piano più alto. Ogni piano è composto da un unico vano, con una scalinata. Wataru Kishi afferma: «Le due idee di base che ho concepito per il progetto prevedevano l'adozione di un sistema strutturale privo di pilastri, in modo da sfruttare efficacemente il poco spazio e creare l'intera struttura quanto più leggera possibile, per semplificare al massimo il

basamento». La superficie di vetro grigio, vetro trasparente e una rete invisibile formano gli strati della facciata di questo edificio urbano. Pur avendo la levigatezza del vetro, la superficie comunica anche un senso di profondità. Grazie alle luci installate tra i materiali sovrapposti, l'edificio assume di notte un aspetto completamente diverso. Si tratta di un fabbricato decisamente molto piccolo, ma ho voluto che fosse una specie di preziosa gemma da incastonare nel panorama cittadino di Tokyo». Soprattutto in un quartiere elegante come Omotesando è estremamente difficile e molto costoso trovare un terreno. Per questo motivo l'architetto è obbligato ad essere molto, molto attento a non sprecare spazio nei suoi progetti. Per la precisione e l'intelligenza, il progetto di Kishi risponde a questi requisiti.

Ocupando apenas 24 m² de um lote de 31 m², este edifício abriga uma joalheria e o respectivo escritório num edifício de cinco pisos em betão armado com estrutura de aço. A área útil total cifra-se em 108 m², com a loja nos primeiros quatro andares e uma zona de relações públicas e escritório de assistência aos clientes no último piso. Cada piso resume-se a um espaço simples com escadas. Nas palavras de Wataru Kishi: «As minhas duas ideias básicas para este projecto foram a adopção de um sistema estrutural sem colunas para fazer um uso mais eficiente do espaço limitado e tomar a estrutura global o mais leve possível para simplificar as fundações [...] Painéis de vidro cinzentos, vidro transparente e uma malha metálica inoxidável estão estruturados em camadas na fachada deste edifício urbano. A superfície tem a suavidade do vidro, mas também a aparência de profundidade. A iluminação instalada entre os materiais sobrepostos confere um aspecto completamente diferente ao edifício quando cai a noite. É um edifício muito pequeno, mas quis que fosse um acrescento delicado, como uma jóia, a paisagem urbana de Tóquio». Numa zona chique como Omotesando, é especialmente difícil encontrar terrenos e são muito caros. É, portanto, fundamental que o arquitecto seja muito cuidadoso para não desperdiçar espaço nos edifícios. A precisão e o projecto inteligente de Kishi cumpriem estes requisitos.

FLOOR AREA: 108 m²
CLIENT: Private client
COST: not disclosed

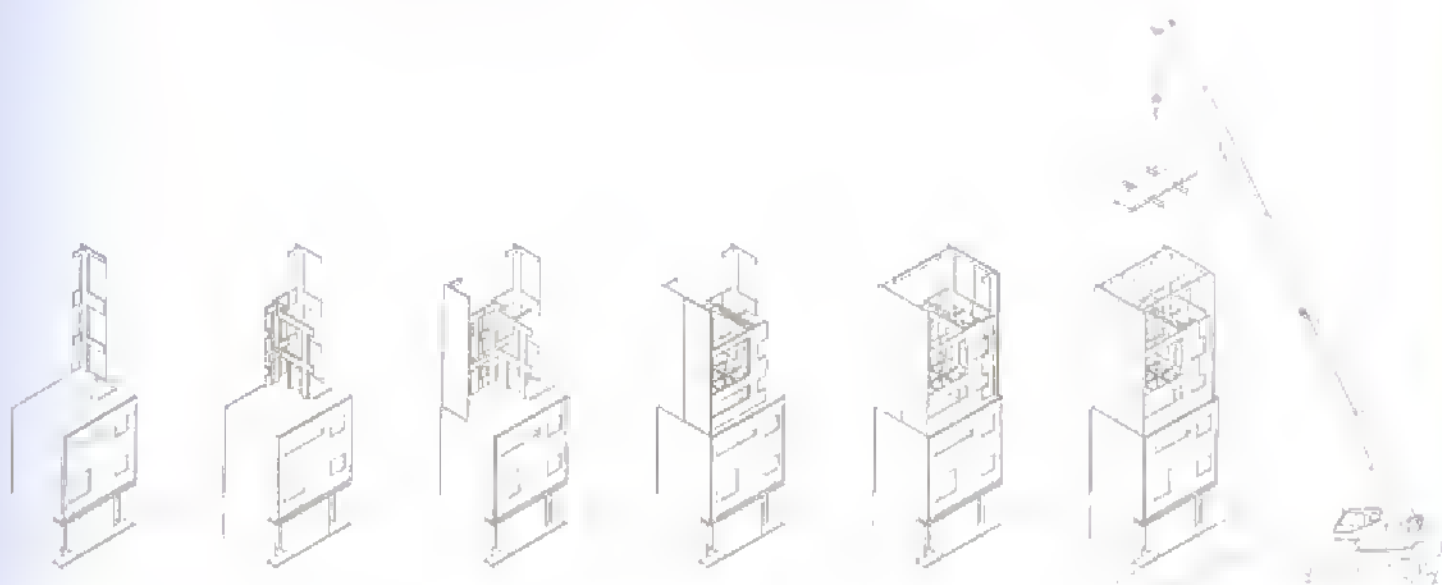




Como otros arquitectos japoneses, Waro Kishi ha creado un diseño especialmente avanzado a partir de un pequeño proyecto urbano. Este edificio es diminuto pero revela una gran sofisticación arquitectónica. Los dibujos inferiores ilustran el proceso de montaje.

Al pari di altri architetti giapponesi, anche Waro Kishi ha sviluppato un senso della progettazione particolarmente avanzato quando si tratta di piccoli progetti urbani. Seppure di ridotte dimensioni, dal punto di vista architettonico questo edificio vanta un elevato livello di sofisticatezza. I disegni in basso mostrano il processo di assemblaggio.

Waro Kishi, a semelhança de outros arquitetos japoneses, desenvolveu um sentido de design particularmente apurado no que diz respeito a pequenos projectos urbanos. Este edifício é minúsculo e, no entanto, revela um elevado nível de sofisticação arquitectónica. Os desenhos abaixo apresentados mostram o processo de montagem.





HOUSE IN YOYOGI-UEHARA TOKYO 2004-05

...viven a un...
señala que en este caso, las restricciones de urbanismo local y la naturaleza del solar condicionaron la solución arquitectónica. Una dificultad es la pendiente del terreno, ya que el nivel del suelo es un metro más alto que el de las calles de las zonas occidental y meridional. Erigido en un solar de 85 m², el edificio ocupa 51 m² de una superficie total de 119 m² repartidos en tres plantas y un sótano. Según el arquitecto, «todo el edificio se organizó de forma deliberadamente ambigua. Consta de una serie de volúmenes superpuestos, incluido el del muro de contención, es decir, el propio solar. En la construcción se han utilizado distintos materiales, incluidos hormigón, baldosas de mosaico, planchas de acero galbanum, cristal teñido de bronce, cristal transparente y yeso». El interior es básicamente un espacio continuo, pero solo puede apreciarse un fragmento de dicho espacio a la vez. Se ha diseñado como un espacio laberíntico. Aunque pueda oírse la voz y sentirse la presencia de los habitantes de la casa «de vez en cuando no pueden verse». Constatar que una pareja mayor puede sentirse cómoda en una casa moderna es una muestra interesante de la relación de Japón con la arquitectura contemporánea.

Questo è il progetto di una casa unifamiliare, destinata a una coppia non più giovane. Kishi sottolinea che, in questo caso, il progetto è essenzialmente frutto delle locali limitazioni di zonizzazione e della natura del sito. Una difficoltà è rappresentata dal declivio del terreno, tale che sul lato orientale e meridionale il piano terra è di un metro più in alto rispetto al livello stradale. Su una superficie che misura 85 m², il fabbricato copre 51 m² per un'area calpestabile totale di 119 m² ripartiti su tre piani e un piano interrato. L'architetto spiega che «l'organizzazione generale dell'edificio è deliberatamente ambigua. Il fabbricato è composto da diversi volumi sovrapposti, incluso quello del muro di sostegno che è, poi, il sito stesso.

...diversi... acqua... alla... os... cemento, tessere di vetro, piastre di acciaio tipo galbanum, vetro color bronzo, vetro trasparente e gesso... pratica l'interno è formato da un unico spazio continuo, ma di cui è visibile di volta in volta un solo frammento. L'interno è stato progettato come lo spazio di un labirinto: anche se da qualsiasi punto della casa si possono sentire le voci e percepire la presenza di chi ci abita, spesso questi sono nascosti alla vista... È interessante constatare come la relazione del Giappone con l'architettura contemporanea abbia prodotto una coppia non più giovane ad accettare senza esitazioni una abitazione moderna di questo tipo.

Esta moradia unifamiliar pertence a um casal de idosos. Kishi realça que, neste caso, as restrições à construção na zona e a natureza do lote moldaram a arquitectura. A inclinação do terreno é uma das dificuldades, pois o rés-do-chão está um metro acima do nível da rua no lado oeste e no lado sul. Implantado no lote de 85 m², o edifício ocupa 51 m² e dispõe de uma área útil de 119 m² distribuídos por três pisos e uma cave. Nas palavras do arquitecto: «A organização geral do edifício é ambígua de propósito. O edifício é composto por diversos volumes que se sobrepõem, incluindo o da parede de sustentação, ou seja, o lote em si. Diversos materiais marcam presença no edifício, incluindo betão, mosaicos de vidro, chapa de aço (galbanum), painéis de vidro fumado, vidro transparente e gesso. Basicamente, o interior é um espaço contínuo, mas só se consegue ver um fragmento desse espaço de cada vez, tendo-se do concebido a imagem de um labirinto. Embora se consiga ouvir as vozes e sentir a presença dos residentes em qualquer parte da casa, nem sempre os conseguimos ver». Saber que um casal de idosos sente a vontade numa casa tão moderna, é uma forma interessante de aferir a ligação que o Japão estabelece com a arquitectura contemporânea.

FLOOR AREA 119 m²
CLIENT: Private client
COST: not disclosed





Una orquestación magistral de volúmenes y colores crea una estética escultural, y genera variedad en los espacios interiores y exteriores de la casa.

L'orchestrazione sapiente di volumi e colori conferisce varietà agli ambienti interni e all'esterno della casa, nonché un aspetto scultoreo.

Uma orquestração primorosa de volumes e cores confere um aspecto escultural e variedade aos espaços exteriores e interiores da casa.









#11

KENGO KUMA

KENGO KUMA & ASSOCIATES
2-24-8, Minamidayama
Minato-ku
Tokyo 107-0062

Tel. 81 34 017721
Fax + 813 34 017778
e-mail kuma@ba2.so-net.ne.jp
Web www.kka.co.jp

Born in 1954 in Kasugawa, KENGO KUMA graduated in 1979 from the University of Tokyo, with a Master's degree in Architecture. In 1985-86, he received an Asian Cultural Council Fellowship Grant and was a Visiting Scholar at Columbia University. In 1987, he established the Spatial Design Studio and, in 1991, he created Kengo Kuma & Associates. His work includes: the Gunma Toyota Car Show Room, Maebashi (1989); the Malton Resort Complex, Phuket, Thailand; Rustic Office Building, Tokyo; Doric Office Building, Tokyo; M2, Headquarters for Mazda New Design Team, Tokyo (all in 1991); the Kinokuniya Golf Club, Club House, Okayama (1992); the Kiro-san Observatory, Ehime (1994); the Atami Guest House, Guest House for Bandai Corp., Atami (1992-95); the Karuzawa Resort Hotel, Karuzawa (1993); the Tomioka Lakewood Golf Club House, Tomioka (1993-96); the Toyama Noh-Theater, Miyagi (1995-96); and the Japanese Pavilion for the Venice Biennale, Italy (1995). He has also completed the Stone Museum in Nasu, Tochigi, and the Museum of Ando Hiroshige in Batou, Nasu-gun, Tochigi. More recently, he finished the Nagasaki Prefecture Art Museum (March 2003); the Fukushima Hanging Garden (January 2003); LYMH Osaka (2004); One Omotesando, Tokyo (2003); and the Great (Bamboo) Wall guesthouse, Beijing (2002).

FUKUSAKI HANGING GARDEN OSAKA 2002 - 05

FLOOR AREA: 582 m²
CLIENT: Sugimura Warehouse
COST: 5850 000

«Este proyecto está basado en la idea de crear un espacio como un patio de recreo infantil tridimensional y temporal. Quizá evocando las cortinas de vinilo que se utilizan en los almacenes y las fábricas. Kengo Kuma las eligió por su suavidad. Según el arquitecto, «como la fuente de inspiración eran los juegos infantiles, quería crear un edificio con materiales mullidos y suaves. Las cortinas de vinilo no sirven de paredes o puertas, ya que toda la cortina puede considerarse el acceso al recinto. Para acceder al espacio interior basta abrirse paso entre las cortinas. Hasta hoy, los edificios se construyen con paredes, puertas y ventanas. Sin embargo, el uso de cortinas de vinilo supone una posibilidad añadida para nuevos tipos de edificios. Creo que estas nuevas paredes y las formas libres y frágiles de los niños encajan perfectamente. El color luminoso del edificio también contribuye a convertirlo en un lugar alegre. Preocupado como muchos arquitectos japoneses por la ambigüedad fundamental del espacio, Kengo Kuma halla una nueva solución para la difícil ecuación de vincular el interior y el exterior en arquitectura. Concebido en esencia como un espacio al aire libre, el Hanging Garden se construyó en un solar de 2.450 m². El edificio ocupa 552 m² y tiene una superficie total de 982 m² con una altura máxima de 6,96 metros.

Questo progetto è ubicato nei pressi del lungomare di Osaka ed è nato come area da gioco temporanea e tridimensionale per bambini. Forse facendo riferimento alle tende di vinile usate nei magazzini e nelle fabbriche, Kengo Kuma le ha scelte per la loro morbidezza. «Ispirato dai giochi infantili» afferma, «ho voluto creare l'edificio con materiali morbidi e delicati. Le tende di vinile, inoltre, sono diverse dalle pareti o dalle porte, poiché consentono l'ingresso sull'intera lunghezza. Chi desidera accedere allo spazio interno, deve soltanto infilarsi in un punto qualsiasi della tenda. Fino ad oggi gli edifici sono stati definiti da pareti, porte e finestre, ma

questo è il primo tentativo di pensare a nuovi tipi di edifici. La mia sensazione è stata che per le sue caratteristiche, questo nuovo tipo di barriera e le forme fragili e libere dei bambini erano una combinazione perfetta». Anche il colore brillante del fabbricato contribuisce all'allegria dell'insieme. Preoccupato, come molti architetti giapponesi, dalla fondamentale ambiguità dello spazio, Kengo Kuma trova una nuova soluzione alla difficile equazione di collegare esterno e interno in architettura. Spazio essenzialmente aperto, l'Hanging Garden è stato costruito su un'area di 2.450 m². La costruzione copre una superficie di 552 m² e ha una superficie calpestabile totale di 982 m², con un'altezza massima di 6,96 metri.

Este projecto fica situado perto da costa de Osaka e foi concebido para ser um parque infantil tridimensional de carácter temporário. Porventura fazendo referência as cortinas de vinil utilizadas nos armazéns e nas fábricas, Kengo Kuma escolheu-as pela suavidade do material. «Inspirado pelas crianças a brincar», refere o arquitecto, «quis criar o edifício com materiais suaves e moles. Além disso, as cortinas de vinil não são como as paredes ou as portas e toda a sua superfície pode ser uma entrada. Se as pessoas quiserem entrar no espaço interior, basta-lhes atravessar as cortinas. Até hoje, a estrutura dos edifícios tem sido marcada pelas paredes, janelas e portas, mas a utilização de cortinas de vinil permite explorar novos tipos de edifícios. Sentindo este carácter de uma nova parede e as formas livres e frágeis das crianças se complementam.» A curvatura do edifício também contribui para o tornar um lugar alegre. Interessado, como muitos outros arquitectos japoneses, na ambiguidade fundamental do espaço, Kengo Kuma encontra uma nova solução para a difícil equação de ligar o interior e o exterior em arquitectura. O jardim suspenso é, em essência, um espaço aberto construído num terreno de 2.450 m². O edifício ocupa 552 m² e tem uma área útil de 982 m², com uma altura máxima de 6,96 metros.





Al trabajar con materiales livianos y colores luminosos, Kengo Kuma demuestra su habilidad para crear un proyecto único, muy distinto de trabajos anteriores, y adecuado a las circunstancias.

Lavorando con materiali leggeri e colore chiari, Kengo Kuma dà prova della sua capacità di sviluppare un progetto unico che, diversamente da molti delle sue creazioni, si adatta allo scenario.

Ao trabalhar com materiais luminosos e cores brilhantes, Kengo Kuma demonstra a sua capacidade para criar um projecto único que, ao contrário da maioria dos seus outros projectos, se adapta às circunstâncias.

Las lunas de tiras de vinilo potencian la sensación de juego y descubrimiento en este edificio destinado al público infantil.

L'impiego di tende in strisce di vinile stimola il senso del gioco e invita alla scoperta i bambini per i quali è stato realizzato l'edificio.

A utilização de cortinas de tiras de vinil estimula uma sensação de brincadeira e descoberta neste edifício para crianças.



NAGASAKI PREFECTURE MUSEUM NAGASAKI 2003-05

FLOOR AREA: 9898 m²
CLIENT: Nagasaki Prefecture
COST: \$45 million

Tal como explica el propio Kengo Kuma, el hecho de que el de Nagasaki fue el único puerto con permiso para permanecer abierto mientras que Japón estuvo aislado del resto del mundo es el responsable de que la ciudad posea una importante colección de obras de arte españolas y portuguesas. El solar de 12.679 m² presenta la peculiaridad de estar atravesado por un canal. Kuma explica que «para vincular el canal con el museo de arte lo convertí en un paseo para los residentes de la ciudad y en un lugar para disfrutar de la contemplación de las obras. Este espacio estaba resguardado del sol indolente por unas persianas de piedra que creaban una sombra agradable y permitían que comiera la brisa». Un puente de vidrio —con el que se atravesa el canal, exponiéndolo a la vista de los visitantes del museo— cubierta de la estructura se emplea también como espacio de galería, desde el cual se disfruta de vistas sobre el puerto de la ciudad. Con un área de 6.248 m² y una superficie en planta de 9.898 m², se trata de una estructura de grandes dimensiones tratada con la sutileza y la inteligencia que son el sello personal de este arquitecto. Kengo Kuma habla sin ambages de ciertos aspectos del diseño en los siguientes términos: «En Nagasaki, hice un nuevo apoyo para las personas de piedra utilizando columnas de acero sólidas. Nagasaki, en el sur de Japón, es célebre por su arquitectura convergencias al estilo colonial en la que abundan las celosías de madera. El detalle que emplee en este caso constituye una versión contemporánea de esta arquitectura tradicional y al mismo tiempo, supone una crítica a la arquitectura japonesa de nuestros días, que parece desatender por completo aspectos fundamentales como son el paisaje y el clima autóctonos».

Kengo Kuma spiega che Nagasaki era l'unico porto cui era consentito restare aperto quando il Giappone era chiuso al resto del mondo —per questo motivo, qui si trova una ricca raccolta di opere d'arte spagnole e portoghesi. Il sito di 12.679 m² —cui è sorto il museo— presentava la particolarità di essere solcato da un canale. Secondo Kuma, «per integrare il canale con il museo in un tutto unico, ho creato uno spazio intermedio lungo il canale, che fu trasformato in una passeggiata per la popolazione della città oltre che in un luogo per ammirare le opere d'arte. Questo spazio è stato protetto dal sole da *brise-soleil* di pietra, che creano un'ombra leggera e gradevole». Una passerella di vetro coperta e squadrata attraversa il canale,

che resta così visibile ai visitatori del museo: il tetto di questa struttura è utilizzato anch'esso come spazio espositivo, e vi si può ammirare il panorama del porto. Il grande museo, che ha una base di 6.248 m² e una superficie calpestabile di 9.898 m², rispecchia la sottile intelligenza che ha sempre caratterizzato questo architetto. Kengo Kuma è molto esplicito su alcuni aspetti del progetto: «A Nagasaki, ho sviluppato un nuovo tipo di supporto per i *brise-soleil*, impiegando colonne di acciaio massiccio. Nagasaki, nel Giappone meridionale, è nota per le sue verande in stile coloniale con tralci di legno intalati. Nel progetto, ho usato una versione contemporanea di questo elemento tradizionale, anche per rivolgere una critica a quell'architettura giapponese contemporanea che prescinde dal contesto e dal paesaggio locale».

Como Kengo Kuma explica, o facto de Nagasaki ter sido o único porto com permissão para permanecer aberto quando o Japão foi fechado ao resto do mundo, granjeou-lhe uma extensa coleção de obras de arte portuguesas e espanholas. Os 12.679 m² tinham a particularidade de serem atravessados por um canal. Kuma esclarece que «para tornar o canal uno com o museu de arte, criei um espaço intermédio ao longo do canal e tornei-o numa esplanada para os habitantes da cidade e num local para apreciar obras de arte. Este espaço estava protegido do sol forte por celosias de pedra que criavam uma agradável sombra arejada». Uma ponte de vidro, em forma de caixa, atravessa o canal, tornando-o visível a todos os visitantes do museu. O telhado da estrutura é igualmente utilizado como galeria com vista para o porto da cidade. Com uma área ocupada de 6.248 m² e uma área total de 9.898 m², esta é uma estrutura de grande dimensão, tratada com a inteligência e a sutileza típicas deste arquitecto. Kengo Kuma é ainda muito franco em relação a alguns aspectos do design. Nas suas palavras: «Em Nagasaki, desenvolvi um novo pomenor de sustentação para as celosias de pedra, através de colunas sólidas de aço. Nagasaki, no Sul do Japão, é conhecida pela sua arquitectura de varandas no estilo colonial com gradeados de madeira. O pomenor que aqui utilizei é uma versão contemporânea desta arquitectura tradicional, também se trata de uma crítica a arquitectura japonesa contemporânea que ignora a paisagem e o clima próprio do país».



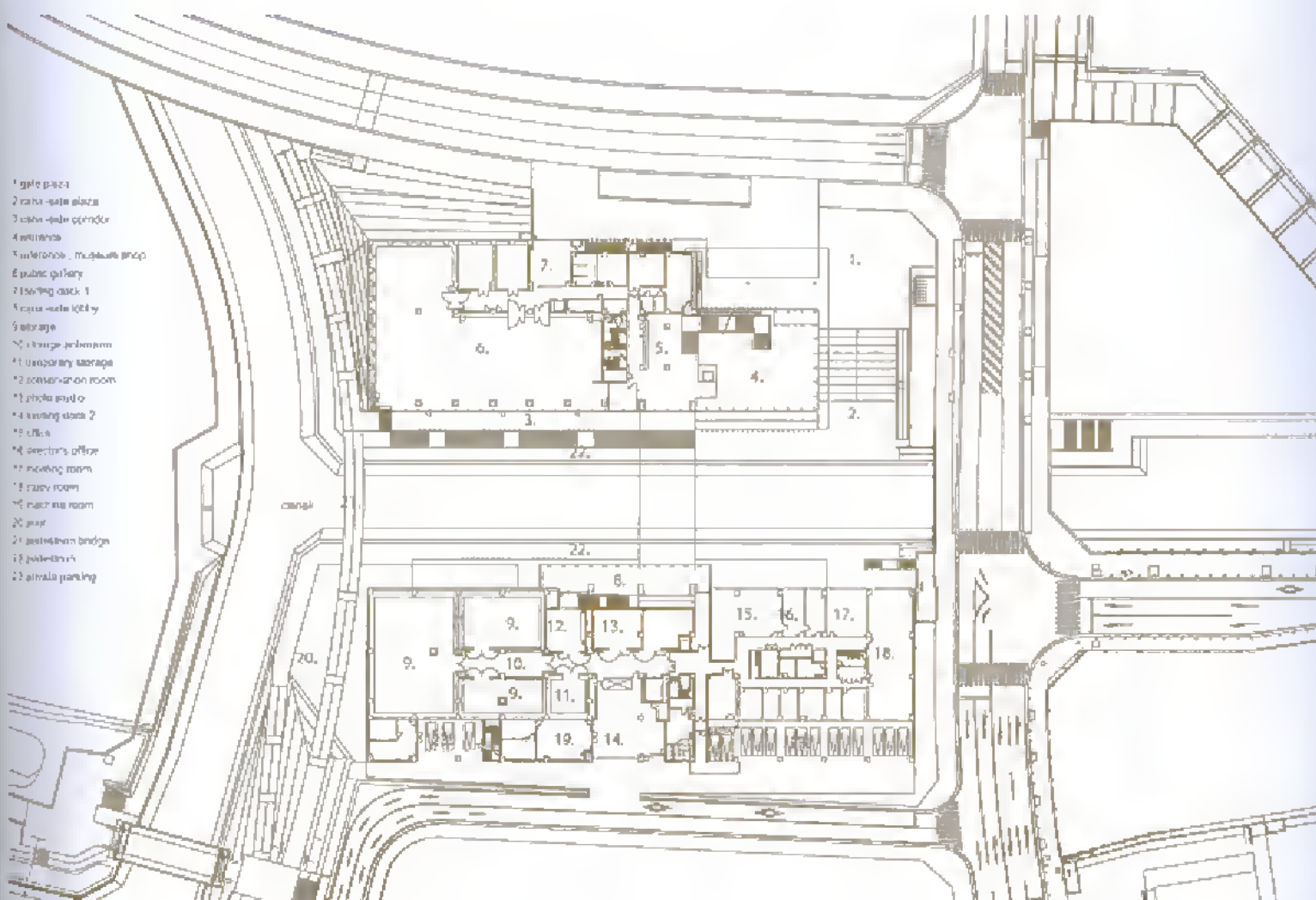


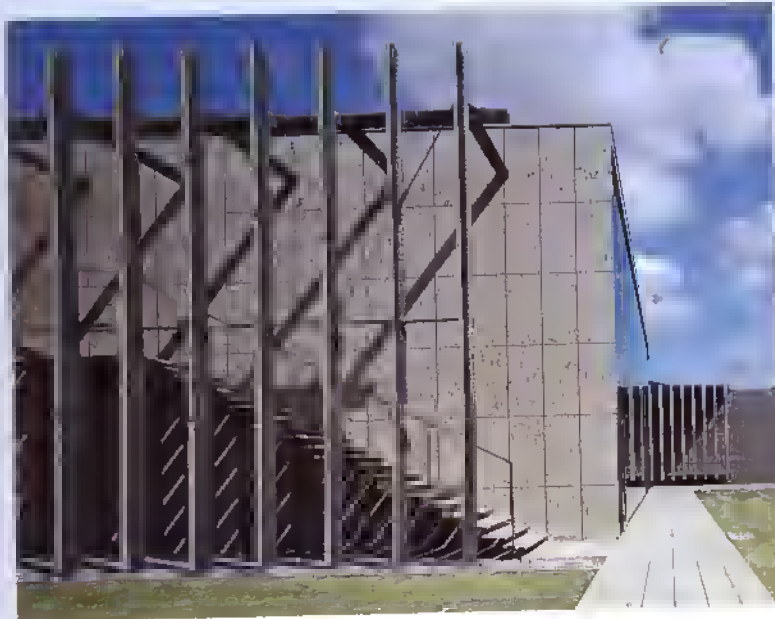


Costruito a ambas orillas de un canal, el museo se divide básicamente en dos partes que se comunican mediante un puente. Cerca del agua, el arquitecto ha dotado a la construcción de un aspecto más abierto.

A cavallo di un canale, il museo è essenzialmente diviso in due parti, con un ponte che le collega. Alla struttura più vicina all'acqua l'architetto ha dato un aspetto più arioso.

Situado à beira de um canal, o museu encontra-se dividido em duas partes principais, unidas por uma ponte. O arquiteto deu um aspecto mais aberto à estrutura mais perto da água.



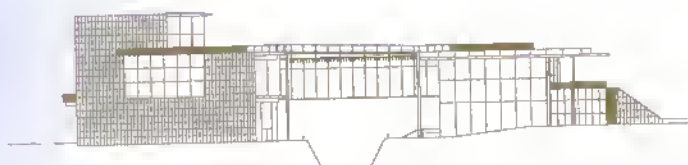


El uso de Kengo Kuma de elementos verticales y ligeros atenúa la solidez aparente de la construcción, que parece más liviana de lo que es en realidad. El distinto tratamiento de las dos secciones principales del museo también le confiere un aspecto más alegre.

Utilizzando leggeri elementi verticali, Kengo Kuma riduce la massa apparente dell'edificio che sembra così meno pesante di quanto non sia in realtà. Il diverso trattamento delle due sezioni principali del museo ne vivacizza l'aspetto.



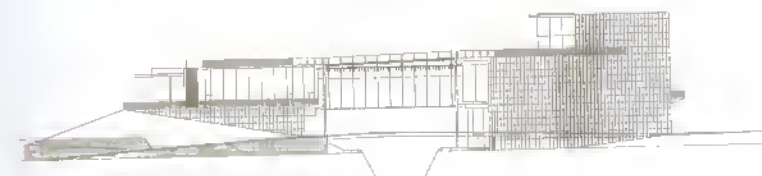
O uso que Kengo Kuma faz da luz e dos elementos verticais reduz a aparente imponência do edifício, dando-lhe um aspecto mais leve do que realmente é. O tratamento diferente dado às duas secções principais do museu também aviva o seu aspecto.



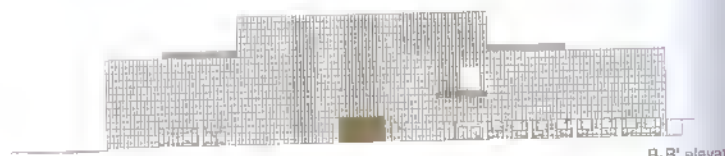
E-EI elevation scale= 1:1000



D-DI elevation scale= 1:1000



F-F' elevation



B-B' elevation



A-A' elevation



C-C' elevation









#12

FUMIHIKO MAKI

MAKI AND ASSOCIATES
Hillside West Building C
13-4 Hachiyama-cho
Shibuya-ku
Tokyo 150-0035

Tel: + 81 3 37 80 38 80
Fax: + 81 3 37 80 38 81

e-mail: www.inquiry@maki-and-associates.co.jp
Web: www.maki-and-associates.co.jp

Born in Tokyo in 1928, FUMIHIKO MAKI received his Bachelor of Architecture degree from the University of Tokyo in 1952, and Master of Architecture degrees from the Cranbrook Academy of Art (1953) and the Harvard Graduate School of Design (1954). He worked for Skidmore, Owings & Merrill in New York (1954–55) and Sert Jackson and Associates in Cambridge, Massachusetts (1955–58) before creating his own firm, Maki and Associates, in Tokyo in 1965. Notable buildings include: the Fujisawa Municipal Gymnasium, Fujisawa, Kanagawa (1984); *Spiral*, Minato-ku, Tokyo (1985); the National Museum of Modern Art, Sakyo-ku, Kyoto (1986); the Tepia, Minato-ku, Tokyo (1989); the Nippon Convention Center Makuhari Messe, Chiba, Chiba (1989); Tokyo Metropolitan Gymnasium, Shibuya, Tokyo (1990); and the Center for the Arts Yerba Buena Gardens, San Francisco, California (1993). Recent projects have included: the Nippon Convention Center Makuhari Messe Phase II, Chiba, Chiba (completed in 1997), and the Hillside West buildings (completed in 1998), part of his ongoing Hillside Terrace project. More recent and current work includes the Yokohama Bayside Tower, Yokohama, Kanagawa (2003); the TV Asahi Broadcast Center, Minato-ku, Tokyo (2003); the Niigata International Convention Center, Niigata (2003); the MIT Media Laboratory Expansion, Cambridge, Massachusetts (2004); the National Language Research Institute, Tachikawa, Tokyo (2004); the Washington University Visual Arts and Design Center, St Louis, Missouri (2004); and the Nakatsu City Museum, Nakatsu, Oita (2005). Fumihiko Maki is also working on a tower for the United Nations in New York, a new museum of Islamic Art for the Aga Khan (Toronto) as well as a building for the Aga Khan's Ismaili community in Ottawa.

TV ASAHI HEADQUARTERS TOKYO 2001 - 03

FLOOR AREA: 73.700 m²
CLIENT: TV Asahi Corporation
COST: \$350 million

En relación al proyecto de Roppongi Hills, que incluye una gran torre de KPF, se trata de una zona edificada de 11 hectáreas con apartamentos, un cine, un hotel y galerías comerciales, además de oficinas. TV Asahi, una de las cinco cadenas de televisión privadas principales de Japón, era propietaria de la zona y ha trabajado durante los últimos 17 años para construir su sede en un solar de 16.368 m² en el extremo sudeste de Roppongi Hills. Fumihiko Maki, como es de suponer, diseñó un edificio mucho más sutil y atractivo, aunque con sus ocho plantas y tres sótanos con una superficie total de 73.700 m², el edificio de acero y hormigón armado no es precisamente pequeño. Pese a las dimensiones considerables, Fumihiko Maki ha logrado preservar la atención a la calidad y al espacio propia de sus trabajos. Según el arquitecto, «la forma del edificio obedece a las curvas de las dos calles principales contiguas y la silueta natural del solar, lo que crea un espacio redondeado que produce en los visitantes una sensación de calidez. A vista de pájaro, el edificio recuerda un tambor budista de madera o la cabeza de un pez». Uno de los atractivos de la construcción que el visitante distingue de inmediato es la serie de obras de arte hechas por encargo, en buena parte atendiendo a las sugerencias del arquitecto. Algunas de las obras son *Guardian Stone* de Martin Puryear, *Counter Void* de Tatsuo Miyajima y *Wall Drawing # 948* de Sol LeWitt, una pintura de colores luminosos con bandas circulares de color que da la bienvenida a las oficinas de la planta baja.

Il progetto di Roppongi Hills, che include un'enorme torre di KPF, è di fatto un'area urbanizzata di 11 ettari in cui trovano posto appartamenti, un cinema multisala, un hotel, centri commerciali e uffici. TV Asahi, una delle cinque più grandi aziende televisive private del Giappone, aveva delle proprietà nell'area e negli ultimi 17 anni si è adoperata perché fosse ultimata la costruzione della sua sede su un'area di 16.368 m² nell'angolo sud-orientale di Roppongi Hills. Fumihiko Maki, come era forse prevedibile, ha progettato un edificio molto più sottile ed elegante, anche se con i suoi otto piani e tre basamenti per un'area calpestabile totale di 73.700 m², il palazzo di acciaio e cemento armato non è poi tanto piccolo. Nonostante le dimensioni considerevoli, Fumihiko Maki è riuscito a mantenere quella cura per la

qualità e lo spazio che contraddistingue i suoi lavori. L'architetto spiega che: «La forma del palazzo risponde alle curve delle due strade vicine più importanti e ai contorni naturali del luogo, per creare uno spazio arrotondato che avvolge il visitatore, comunicandogli una sensazione di calore. Visto dall'alto, il fabbricato sembra una testa di pesce o un tamburo di legno buddista». Una caratteristica interessante del palazzo, immediatamente visibile ai visitatori, è la serie di opere d'arte commissionate, in buona parte, secondo i suggerimenti dell'architetto. Sono incluse le opere *Guardian Stone* di Martin Puryear, *Counter Void* di Tatsuo Miyajima e *Wall Drawing # 948* di Sol LeWitt, un dipinto dalle tinte brillanti, con fasce circolari di colore che ingentilisce l'ingresso all'area degli uffici al piano terra.

O projecto de Roppongi Hills, que contempla uma enorme torre projectada pela KPF, é, na verdade, um complexo de 11 hectares que inclui prédios de apartamentos, várias salas de cinema, um hotel e zonas comerciais e de escritórios. A TV Asahi, uma das maiores emissoras do Japão, detinha alguns terrenos na zona e tinha passado os últimos 17 anos a preparar a construção da sua sede num terreno de 16.368 m² no canto sudeste de Roppongi Hills. Fumihiko Maki, como seria de esperar, concebeu um edifício muito mais subtil e atraente, mas esta estrutura de aço e betão armado, de oito pisos e três caves, com uma área total de 73.700 m² está longe de ser pequena. Apesar das suas dimensões consideráveis, Fumihiko Maki conseguiu manter o tipo de qualidade e espaço que caracterizam os seus trabalhos. Nas palavras do arquitecto: «A forma do edifício responde às curvas das duas principais ruas adjacentes e aos contornos naturais do terreno, criando um espaço arredondado que envolve os visitantes com uma sensação calorosa. Visto de cima, o edifício faz lembrar um tambor de madeira budista ou a cabeça de um peixe». Uma das características mais interessantes do edifício, que salta imediatamente à vista, é a série de obras de arte que foram encomendadas, em grande medida por sugestão do arquitecto, incluindo as obras *Guardian Stone* de Martin Puryear, *Counter Void* de Tatsuo Miyajima e *Wall Drawing # 948* de Sol LeWitt, uma pintura de cores garidas com faixas circulares de cor que decora a entrada da zona de escritórios no rés-do-chão.





Situado cerca de la bulliciosa zona de Roppongi, en Tokio, el edificio TV Asahi de Maki combina una gran densidad con espacios amplios y abiertos donde las obras de arte se exponen con naturalidad.

Poco lontano dal cuore dell'effervescente quartiere Roppongi di Tokyo, il palazzo della TV Asahi di Maki coniuga alta densità e vasti spazi aperti in cui le opere d'arte trovano una naturale collocazione.

Situado perto do centro da vibrante zona de Roppongi em Tóquio, o edifício da TV Asahi de Maki combina alta densidade com espaços abertos e amplos, onde as obras de arte assumem o seu lugar de uma forma natural.

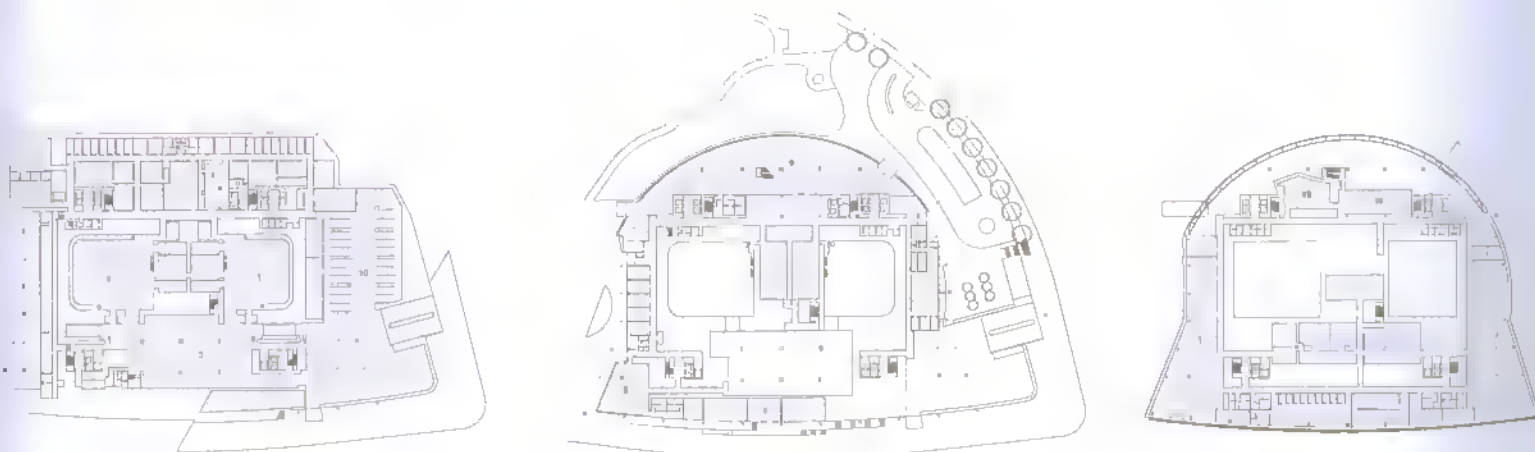




De noche, el gran edificio se ilumina por dentro, y se ve tan transparente como opaco durante el día. La generosa altura del techo de las zonas de acceso contribuye al efecto de ligereza de la imagen superior.

Sebbene appaia opaco alla luce del sole, visto di notte il grande edificio brilla di luce interna. Nell'immagine in alto, la notevole altezza degli ambienti d'ingresso contribuisce all'effetto generale di leggerezza.

Visto de noite, o grande edifício brilha a partir do interior, com uma transparência equivalente à opacidade que ostenta durante o dia. O pé-direito generoso nas áreas de entrada contribui para o efeito global de leveza patente na imagem acima.







Fumihiko Maki participo personalmente en la elección de los artistas que colaboraron en el edificio, como Martin Puryear, Sol LeWitt o Tatsuo Miyajima (Counter Void, arriba). A la izquierda, el vestíbulo de entrada al edificio.

Fumihiko Maki è stato coinvolto personalmente nella scelta degli artisti che hanno lavorato all'edificio, ad esempio Martin Puryear, Sol LeWitt o Tatsuo Miyajima (Counter Void, in alto). A sinistra, l'atrio del palazzo.

Fumihiko Maki participou activamente na escolha dos artistas que trabalharam no edifício, como Martin Puryear, Sol LeWitt ou Tatsuo Miyajima (Counter Void, acima). À esquerda, o átrio de entrada do edifício.





#13

KAZUYO SEJIMA + RYUE NISHIZAWA / SANAA

KAZUYO SEJIMA + RYUE
NISHIZAWA / SANAA
7-A Shinagawa-Soko
2-2-35 Higashi-Shinagawa
Shinagawa-ku
Tokyo 140

Tel: +81 3 34 50 17 54
Fax: +81 3 34 50 17 57
e-mail: sanaa@sanaa.co.jp
Web: www.sanaa.co.jp

Born in Ibaraki Prefecture in 1956, KAZUYO SEJIMA received her Master's degree in architecture from Japan Women's University in 1981, and went to work in the office of Toyo Ito the same year. She established Kazuyo Sejima and Associates in Tokyo in 1987. She has been a visiting lecturer at Japan Women's University and at Waseda University since 1994. RYUE NISHIZAWA was born in Tokyo in 1966, and graduated from the National University in Yokohama in 1990. He began working with Sejima the same year, and the pair created the new firm Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa / SANAA in 1995. He has been a Visiting Professor at the Harvard School of Design and at the National University in Yokohama. The built work of Kazuyo Sejima includes: the Saishunkan Seiyaku Women's Dormitory in Kumamoto, Kumamoto (1990-91); Pachinko Parlor I, Hitachi, Ibaraki (1992-93); Pachinko Parlor II, Nakamachi, Ibaraki (1993); Villa in the Forest, Tateshina, Nagano (1993-94); Chofu Station Police Box, Tokyo (1993-94); Pachinko Parlor III, Hitachi Ibaraki (1995). The work of SANAA presently includes the Glass Pavilion of the Toledo Museum of Art, a theater and cultural center in Almere, an extension of the Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), Valencia, Spain, and the building for the New Museum of Contemporary Art in New York. Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa recently won the competitions to design the Learning Center of the EPFL in Lausanne, Switzerland, and for the new building of the Louvre Museum in Lens, North of France.

21ST CENTURY MUSEUM OF CONTEMPORARY ART KANAZAWA 2002-04

FLOOR AREA: 27 920 m² (including parking lot)
CLIENT: City of Kanazawa
COST: \$97 million

Cuando se menciona el nombre de Kanazawa, una ciudad de 456.000 habitantes situada a orillas del mar del Japón, suele pensarse de inmediato en sus templos y jardines, en especial Korakuen, considerado uno de los tres grandes jardines de Japón. Aun así, desde su inauguración el 9 de octubre de 2004, el Museo de Arte Contemporáneo del Siglo XXI ha atraído muchos visitantes interesados en la arquitectura reciente a un recinto situado en el extremo opuesto de la entrada de Korakuen. En términos sencillos, la estructura circular de 112,5 metros de diámetro del museo es la obra de mayor envergadura de SANAA, si bien conserva una buena parte de la ambigüedad mágica de trabajos anteriores. Las salas de exposiciones están diseñadas en gran medida al estilo del «cubo blanco», aunque la altura de los techos oscila entre los cuatro y los doce metros. La fachada curva acristalada en su totalidad carece aparentemente de puerta de acceso, aunque en realidad es posible entrar en el recinto y pasear por la periferia exterior para contemplar algunas obras sin pagar entrada. El jardín ondulante con árboles replantados de la escuela que antes ocupaba este lugar contribuye a que la arquitectura resulte más agradable, puesto que los museos suelen ofrecer vistas al exterior. Un patio interior con una obra a base de vegetación de Patrick Berger es una de las muchas «sorpresas» que aguardan al visitante, lo que demuestra que una insólita forma de modernidad puede surgir de las formas geométricas más básicas. Con una colección respetable de obras de arte japonesas y occidentales, el Museo de Arte Contemporáneo del Siglo XXI ha situado a la ciudad en el mapa de la creatividad contemporánea.

Quando si parla di Kanazawa, città sul Mare del Giappone che conta 456.000 abitanti, chi conosce il paese pensa quasi sempre immediatamente ai suoi templi e ai giardini, Korakuen in particolare, considerato uno dei tre grandi giardini del Giappone. Ma nonostante ciò, sin dall'inaugurazione avvenuta il 9 ottobre 2004, il Museo d'Arte Contemporanea del XXI secolo ha calamitato l'interesse di molti visitatori amanti dell'architettura recente. In un sito che si trova diagonalmente all'opposto dell'entrata di Korakuen. In termini molto semplici, con il suo diametro di 112,5 metri, il museo è più grande di quasi tutti i lavori di SANAA e tuttavia conserva molta della magica ambiguità che caratterizza i lavori precedenti. Le aree espositive sono, in buona parte, progettate come tradizionali «cubi bianchi», benché in altezza varino da quattro a dodici metri. La facciata curva, completamente

vetrata, del fabbricato è apparentemente priva di ingresso e di fatto è possibile entrare nel museo, percorrerne il perimetro esterno e ammirare qualche opera d'arte senza pagare biglietto d'ingresso. Il giardino ondulato, con ripiantati gli alberi della scuola che esisteva prima sul sito, contribuisce a rendere più accogliente l'architettura, poiché dall'interno del museo è spesso possibile cogliere scorci dell'esterno. Un cortile interno con un'opera vegetale di Patrick Berger, nonché diverse altre «sorprese» che attendono il visitatore, dimostrano che dalle forme geometriche più basilari può nascere una forma imprevedibile di modernità. Con una stimabile collezione di opere d'arte giapponese e occidentale, il Museo d'Arte Contemporanea del XXI secolo ha inserito la città sulla carta della creatività contemporanea.

Sempre que se fala de Kanazawa, uma cidade com 456.000 habitantes situada na costa do Mar do Japão, a maioria das pessoas que conhece o país lembra-se imediatamente dos templos e jardins da cidade, em especial de Korakuen, considerado um dos três grandes jardins do Japão. Porém, desde que foi inaugurado, a 9 de Outubro de 2004, o Museu de Arte Contemporânea do Século XXI atraiu muitas pessoas interessadas em arquitectura recente a um lugar situado defronte da entrada de Korakuen. Ostentando uma disposição deveras simples, sob a forma de um círculo com 112,5 metros de diâmetro, o museu é maior do que a maioria dos projectos da autoria da SANAA, mas consegue reter grande parte da ambiguidade mágica de outros projectos anteriores. As áreas de exposição foram, em grande medida, concebidas no modo de «cubo branco», embora o pé-direito varie entre quatro e doze metros. A fachada curva completamente vidrada do edifício aparenta não ter uma entrada principal e, na verdade, é possível entrar no complexo e percorrer o espaço exterior, vendo algumas obras de arte, sem sequer pagar entrada. O jardim ondulante, com árvores replantadas da escola que outrora existia neste lugar, concorre para tornar a arquitectura mais jovial, pois o interior do museu proporciona inúmeros pontos de contemplação do jardim. Os visitantes são surpreendidos com um patio interior, com uma obra de arte vegetal da autoria de Patrick Berger, e diversas outras «surpresas», numa demonstração de que das formas geométricas mais básicas pode surgir uma forma inesperada de modernidade. Dano de uma respeitável colecção de obras de arte japonesas e ocidentais, o Museu de Arte Contemporânea do Século XXI colocou a cidade no roteiro da criatividade contemporânea.





Aunque a simple vista pueda parecer que la planta redonda del museo no es la ideal, los arquitectos han insertado una serie de galerías cuadradas, rectangulares o redondas en su circunferencia que dan una impresión de variedad al visitante. De noche, el museo se ilumina desde el interior.

Benché a prima vista la pianta circolare del museo possa apparire inadatta, gli architetti hanno inscritto nella circonferenza una serie di gallerie dal perimetro quadrato, rettangolare o circolare che trasmettono al visitatore una sensazione di grande varietà. Di notte il museo è illuminato dall'interno.

Embora a planta redonda do museu possa não parecer ideal à primeira vista, os arquitectos introduziram uma série de galerias quadradas, rectangulares ou redondas nesta circunferência, que dão uma impressão de grande variedade aos visitantes. À noite, o interior do museu brilha.





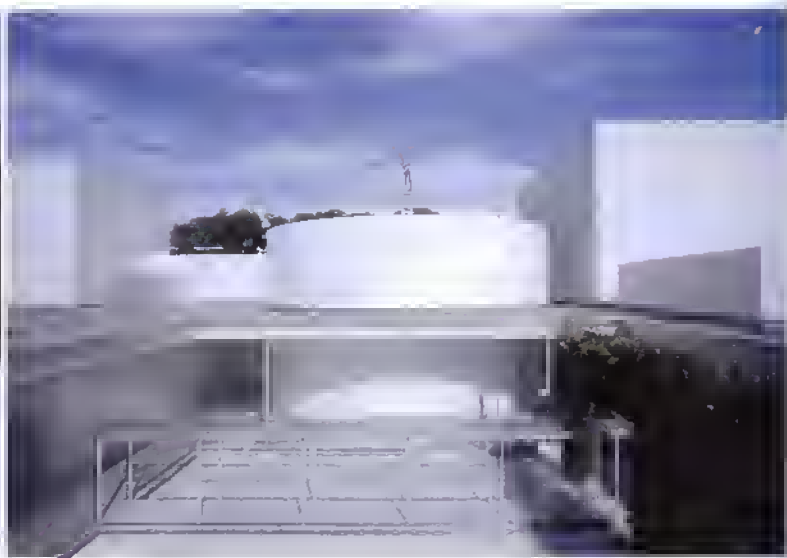




Los patios interiores del museo iluminan las galerías u ofrecen espacio a obras tan insólitas como la pared vegetal *Green Bridge* de Patrick Blanc, 2004 (fotografías de abajo).

I cortili interni del museo portano luce nelle gallerie oppure accolgono opere d'arte inusuali come la parete di piante di Patrick Blanc intitolata *Green Bridge*, 2004 (v. le due immagini seguenti).

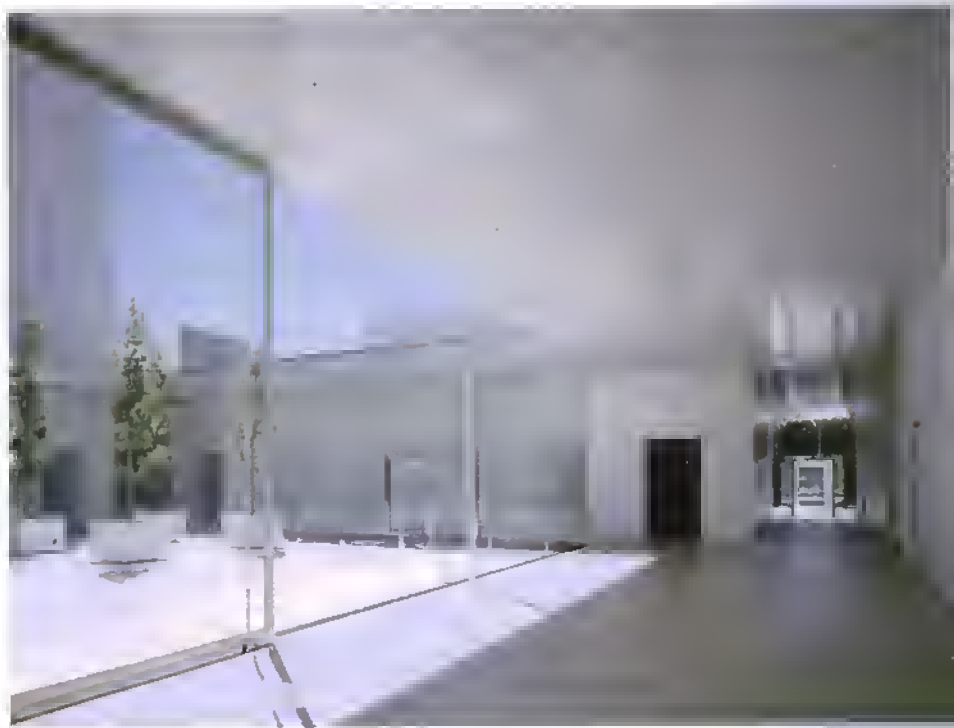
Os pátios internos do museu proporcionam luz às galerias ou dão espaço para obras tão invulgaes como a parede vegetal de Patrick Blanc intitulada *Green Bridge*, 2004 (ambas as imagens abaixo).



El acristalamiento del suelo al techo permite que los espacios blancos y bastante asépticos adquieran los colores del cielo. La galería de cristal cuadrada del patio facilita, por ejemplo, la exposición de obras con plantas, aunque las paredes también pueden volverse opacas.

Le vetrate a tutta altezza disseminate intorno consentono agli spazi alquanto asettici e all'immenzi bianchi di assumere i colori del cielo. In un cortile, una galleria vetrata a pianta quadrata - le cui pareti possono, all'occasione, diventare opache - consente di esporre, ad esempio, le opere che fanno uso di piante.

As superfícies vidradas a toda a altura em muitos locais permitem que os espaços brancos e anti-sépticos ganhem as cores do céu. Uma galeria quadrada de vidro num pátio permite a exibição de obras que envolvam plantas, por exemplo, apesar de as paredes poderem ser tornadas opacas.



CHRISTIAN DIOR OMOTESANDO TOKYO 2001 - 04

FLOOR AREA: 1492 m²
CLIENT: Christian Dior
COST: not disclosed

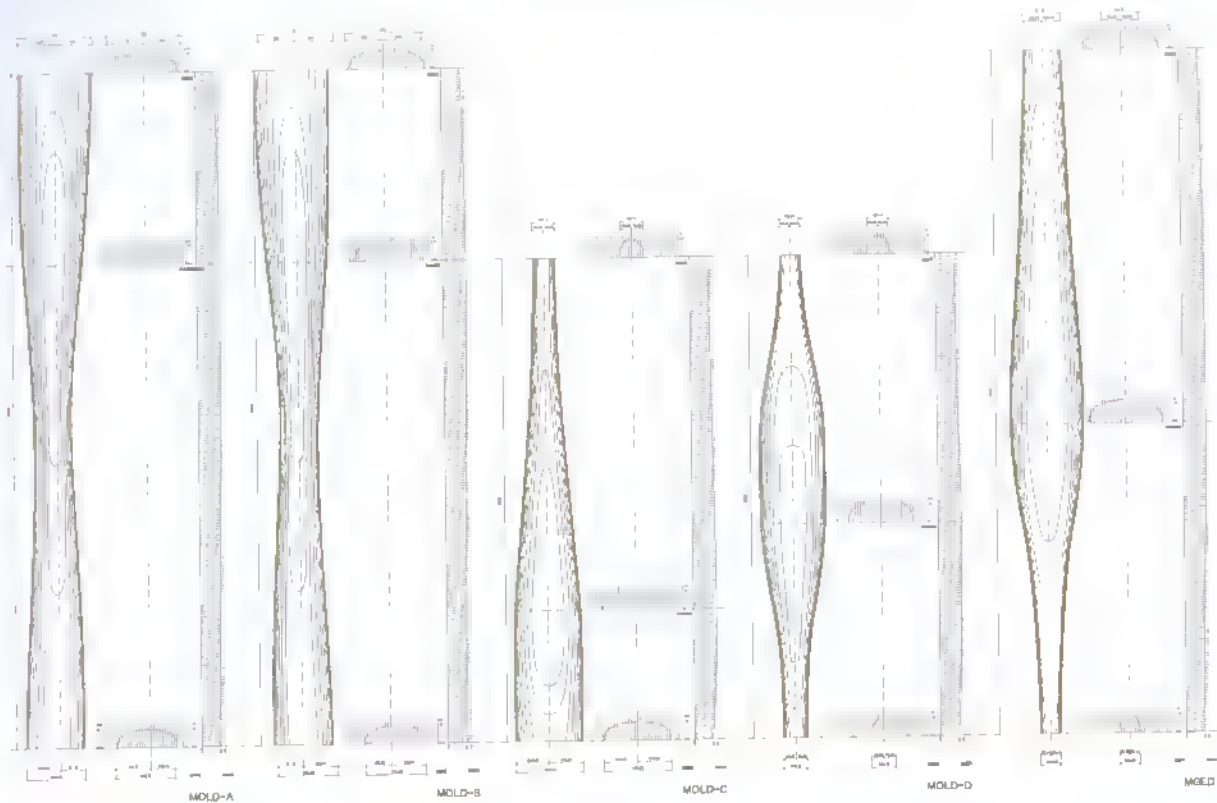
Situado bastante cerca del edificio Tod's, de Toyo Ito, y no muy lejos de la casa de Tadao Ando, ambos proyectos recogidos en este libro, la construcción de SANAA para Dior se encuentra en el corazón del distrito Omotesando-Harajuku, donde Tokio ha demostrado tener tanto o más estilo que cualquier capital occidental. El edificio está «envuelto» de una forma insólita, con una capa exterior de cristal claro revestido de cristal acrílico translúcido. Con treinta metros de altura y erigido en un solar trapezoidal en la avenida Omotesando, el edificio de Dior ha destinado un sótano y las primeras tres plantas a la tienda. Un espacio para eventos en la cuarta planta y un jardín en la última completan el diseño. La cantidad real de plantas no se aprecia con claridad desde el exterior, lo que potencia la impresión de ambigüedad que genera el edificio. El interiorismo para el sótano es un trabajo, entre otros, de Hedi Sliman, diseñadora de Dior Homme. Las cortinas de acrílico moldeado en caliente visibles desde el interior otorgan cierta congruencia con el diseño de la fachada. Con este edificio, Sejima demuestra que una estética deliberadamente voluble o ambigua puede ser coherente con la obra de uno de los diseñadores de moda más coloristas y dinámicos del momento como es John Galiano. De hecho, pese a la extravagancia de Galiano, la tienda vende algo de la permanencia clásica que va unida al nombre de su fundador Christian Dior, y la estructura de cristal de SANAA resulta totalmente apropiada para esta imagen de la belleza.

Posizionata in prossimità dell'edificio Tod's di Toyo Ito e non lontano dalla casa di Tadao Ando, entrambi pubblicati in queste pagine, la struttura di SANAA per Dior è al cuore del quartiere Omotesando-Harajuku, dove Tokyo ha dimostrato di avere altrettanto se non più stile di qualsiasi altra città occidentale. Il fabbricato è avvolto in modo insolito da uno strato esterno di vetro chiaro, rivestito di acrilico translucido. A un'altezza di trenta metri è inserito in un'area trapezoidale sull'Omotesando Avenue, il palazzo di Dior ha un piano interrato e i primi tre piani riservati alla vendita al dettaglio. Un'area per accogliere manifestazioni di vario tipo, il quarto piano, e un giardino pensile completano il progetto. Il numero effettivo di piani non è immediatamente visibile dall'esterno, a enfatizzare la sensazione di

ambiguità comunicata dall'edificio. L'interno è stato affidato, tra gli altri, alla designer di Dior Homme Hedi Sliman per il piano interrato. I tendaggi in materiale acrilico termoformato visibili dall'interno del fabbricato gli conferiscono, in ogni caso, un grado di congruenza interna con i disegni della facciata. Con questa creazione, Sejima dimostra che un aspetto deliberatamente mutevole o ambiguo può sicuramente rimanere coerente con l'opera di uno dei più colorati e dinamici disegnatori di moda del momento: John Galiano. È certo che, nonostante lo stile vistoso di Galiano, il negozio vende anche i capi di quella foggia classica tradizionalmente legata al nome del fondatore, Christian Dior, e la creazione di vetro scintillante di SANAA in realtà è assolutamente appropriata a tale immagine di bellezza.

Bem perto do edifício da Tod's, da autoria de Toyo Ito, e não muito longe da casa de Tadao Ando, ambos publicados neste livro, a estrutura da SANAA para a Dior fica no centro da zona de Omotesando-Harajuku, onde Tokyo tem demonstrado que tem tanto estilo como qualquer outra cidade ocidental, se não mais. O edifício encontra-se «envolto» de um modo invulgar, com uma camada exterior de vidro transparente, forrado com acrílico translúcido. Com trinta metros de altura, o edifício da Dior está implantado num lote trapezoidal da avenida de Omotesando, dedicando a cave e os três primeiros pisos à secção de retalho. No quarto piso, há um espaço para eventos e um jardim sobre o telhado. O número de pisos não se percebe bem do exterior, o que enfatiza a impressão de ambiguidade gerada pelo edifício. Os interiores ficaram, entre outros, a cargo de Hedi Slimane, designer da Dior Homme, que chamou a si a concepção do espaço interior da cave. As cortinas acrílicas termoformadas que se vêem do interior do edifício conferem-lhe um certo grau de congruência interna com a fachada. Com este edifício, Sejima demonstra que uma aparência ambigua ou deliberadamente variável pode, de facto, ser coerente com o trabalho de um dos mais coloridos e dinâmicos designers de moda do momento: John Galiano. Com efeito, apesar da exuberância de Galiano, a loja transmite algo da imagem clássica associada ao fundador da marca, Christian Dior, e o objecto de vidro reluzente da SANAA parece muito ajustado a essa imagem de beleza.





El material acrílico translúcido utilizado por el arquitecto en el interior de la fachada acristalada otorga una ambigüedad lechosa a todo el edificio de 30 metros de altura, situado a poca distancia del edificio Tod's de Toyo Ito. Con la estructura de soporte invisible desde el exterior, la construcción parece flotar por encima de la avenida Omotesando.

L'acrílico trasparente che gli architetti hanno utilizzato all'interno della facciata di vetro conferisce un'ambiguità lattiginosa all'intero edificio alto 30 metri, poco distante dal palazzo di Tod's di Toyo Ito. Con la struttura di sostegno invisibile dall'esterno, l'opera sembra fluttuare su Omotesando Avenue.

O acrílico translúcido usado pelos arquitetos no interior da fachada de vidro confere uma ambigüidade nebulosa a todo o edifício de 30 metros situado não muito longe do edifício de Tod's da autoria de Toyo Ito. Com a estrutura de suporte invisível do exterior, a arquitectura parece pairar sobre a avenida de Omotesando.





#14

YOSHIO TANIGUCHI

YOSHIO TANIGUCHI & ASSOCIATES
Edomizaka Mori Building 8F
4-1-40, Toranomon
Minato-ku
Tokyo 105-0001

Tel: +81 3 3438 1247
fax: +81 3 3438 1248

YOSHIO TANIGUCHI was born in Tokyo in 1937. He received a Bachelor's degree in Mechanical Engineering from Keio University in 1960, and a Master's of Architecture degree from the Harvard Graduate School of Design in 1964. He worked in the office of Kenzo Tange from 1964 to 1972. He created Taniguchi, Takamiya and Associates in 1975, and Yoshio Taniguchi and Associates in 1979. His built work includes: the Tokyo Sea Life Park, Tokyo (1989); the Marugame Genichiro-Inokuma Museum of Contemporary Art and Marugame City Library, Marugame (1991); the Toyota Municipal Museum of Art, Toyota City (1995); the Tokyo Kasai Rinkai Park View Point Visitors Center, Tokyo (1995); the Tokyo National Museum Gallery of Horyuji Treasures, Tokyo (1997-99), featured here; and the complete renovation and expansion of the Museum of Modern Art in New York. He won the project in a 1997 invited competition against Wiel Arets, Steven Holl, Rem Koolhaas, Herzog & de Meuron, Toyo Ito, Dominique Perrault, Bernard Tschumi, Rafael Viñoly, and Williams & Tsien. Inaugurated on November 20, 2004, the new MoMA met with some criticism, but it gave Taniguchi an international visibility that he had never had before. He is completing the Kyoto National Museum, Centennial Hall (2006), and beginning work on the Asia House in Houston.

GALLERY OF HORYUJI TREASURES TOKYO 1997-99

FLOOR AREA: 4030 m²
CLIENT: Ministry of Education
and Ministry of Construction
COST: not disclosed

Erigida en los jardines del Museo Nacional de Tokio, en el parque Ueno, esta estructura de Yoshio Taniguchi se diseñó para albergar una serie de obras que hasta entonces se conservaban en el templo de Horyuji, en Nara. En 1878, el templo donó la colección a la familia imperial de Japón y, tras la Segunda Guerra Mundial, unos 300 bienes culturales se convirtieron en patrimonio nacional. El edificio que originalmente ocupaba el mismo solar se utilizaba básicamente para conservar las obras. La nueva construcción, diseñada por los ministerios de educación y construcción, ocupa 1.934 m² de una superficie total de 4.030 m². Se trata de un edificio de cuatro plantas construido con hormigón armado y una estructura de acero. Inspirado en las cajas de madera empleadas para proteger los objetos de arte en Japón, el diseño incluye una alta marquesina de metal, una zona de acceso acristalada que queda separada por una pared de hormigón de la zona de exposiciones interior, casi completamente a oscuras. Abierto por ambos lados al jardín con un estanque que delimita la zona de acceso, la construcción se ha llevado a cabo con suma precisión. Según Yoshio Taniguchi, «además del deseo de respetar tanto las obras sublimes que albergara la galena como el entorno natural, mi objetivo al diseñar la nueva Galena de Tesoros de Horyuji fue crear un entorno con un carácter nada habitual en el Tokio de hoy en día; es decir, un entorno caracterizado por la tranquilidad, el orden y la dignidad».

Collocata sul terreno del Museo Nazionale di Tokyo nel parco di Ueno, questa struttura di Yoshio Taniguchi è stata progettata per accogliere diverse opere originarie del Tempio di Horyuji di Nara. La collezione fu donata dal tempio alla famiglia imperiale nel 1878, per cui dopo la seconda guerra mondiale, circa 300 proprietà culturali divennero proprietà nazionale. L'edificio che in origine sorgeva sullo stesso sito serviva essenzialmente a conservare le opere. Il nuovo fabbricato, progettato per il Ministero della pubblica istruzione e il Ministero per l'edilizia, copre un'area di 1.934 m², con una superficie calpestabile complessiva di 4.030 m². Si tratta di una struttura a quattro piani costruita in cemento armato con un'anima di acciaio. Ispirato alle scatole di legno adoperate in Giappone per proteggere gli oggetti d'arte, il

progetto include un'alta apertura metallica, un'area d'ingresso vetrata che una parete di cemento separa dall'area espositiva interna, quasi completamente al buio. Aperta su due lati verso il giardino, con uno specchio d'acqua poco profondo che delimita l'area dell'ingresso, questo edificio è stato costruito con una precisione degna di un gioiello. Come ha affermato Yoshio Taniguchi: «Per il desiderio di rispettare sia le sublimi opere in mostra che lo scenario naturale, nel progettare la nuova Galleria dei tesori di Horyuji mi sono posto l'obiettivo di creare sul sito un ambiente di un genere divenuto sin troppo raro nella Tokyo di oggi, e cioè un ambiente caratterizzato da tranquillità, ordine e dignità».

Implantado nas imediações do Museu Nacional de Tóquio, no parque de Ueno, esta estrutura da autoria de Yoshio Taniguchi foi concebida para albergar diversas obras oriundas do templo de Horyuji, em Nara. A coleção foi doada pelo templo à Casa Imperial em 1878 e, após a Segunda Guerra Mundial, cerca de 300 objectos culturais foram parar às mãos do Estado. O edifício que existia anteriormente neste mesmo lugar servia sobretudo para guardar as obras de arte. O novo edifício, uma encomenda conjunta do Ministério da Educação e do Ministério da Construção, ocupa 1.934 m² e tem uma área total de 4.030 m². É uma estrutura de quatro pisos, construída com betão armado sobre uma estrutura de aço. Inspirado nas caixas de madeira usadas no Japão para proteger os objectos artísticos, o projecto inclui uma cobertura de metal sobrelevada e uma zona de entrada vidrada, que se encontra separada do interior por uma parede de betão, assegurando uma zona de exposições numa penumbra quase total. Aberto em duas faces aos jardins e com um lago pouco profundo a assinalar a zona da entrada, este edifício apresenta um rigor milimétrico na sua execução. Nas palavras de Yoshio Taniguchi: «Partindo do desejo de respeitar tanto as obras sublimes que ficariam em exposição, como o meio que rodeia o edifício, o meu objectivo ao conceber a nova Galeria de Tesouros de Horyuji foi criar naquele lugar um ambiente que já vai sendo raro encontrar na Tóquio contemporânea: um ambiente caracterizado pela tranquilidade, pela ordem e pela dignidade».









El acceso a la galería, construida en el parque Ueno, se realiza por la pasarela que se muestra en la imagen superior. Después, los visitantes giran a la derecha y bordean un estanque antes de acceder al edificio.

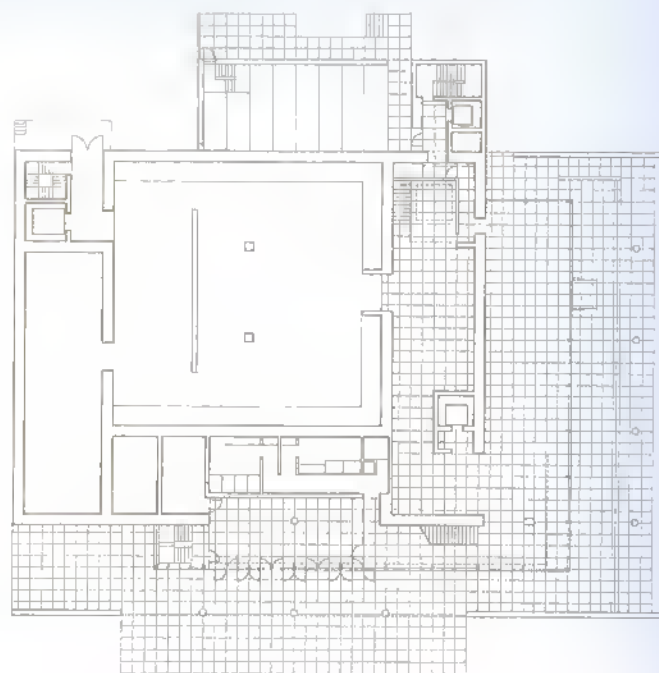
La galleria costruita nel parco di Ueno è accessibile attraversando il passaggio mostrato nell'immagine in alto. Il visitatore, poi, gira a destra e costeggia uno specchio d'acqua poco profondo, prima di raggiungere l'ingresso dell'edificio.

Situada no Parque de Ueno, o acesso à galeria faz-se pelo caminho que se pode ver na imagem acima. Depois, os visitantes viram à direita e caminham junto a um lago pouco profundo antes de entrarem para o edifício.

Una buena parte del edificio da a un área de acceso muy iluminada, mientras que las obras de arte se presentan en cajas de cristal idénticas en un espacio oscuro (abajo).

Buona parte della struttura è occupata dall'area d'ingresso fortemente illuminata, mentre le opere d'arte sono esposte in teche di vetro tutte uguali, collocate in un ambiente buio (in basso).

Boa parte do edifício é dedicada a uma área de entrada bem iluminada, ao passo que as obras de arte são expostas em caixas de vidro idénticas num espaço escurecido (abaixo).





#15

TEZUKA ARCHITECTS

TEZUKA ARCHITECTS
1-19-9-3F Todoroki
Setagaya
Tokyo 158-0082

Tel: + 81 3 37 03 70 56
Fax: + 81 3 37 03 70 38
e-mail: tez@sepia.ocn.ne.jp
Web: www.tezuka-arch.com

TAKAHARU TEZUKA, born in Tokyo in 1964, received his degrees from the Musashi Institute of Technology (1987), and from the University of Pennsylvania (1990). He worked with Richard Rogers Partnership Ltd. (1994), and established Tezuka Architects the same year. Born in Kanagawa in 1969, YUI TEZUKA was educated at the Musashi Institute of Technology, and the Bartlett School of Architecture, University College of London. The practice has completed about a dozen private houses, and won the competition for the Matsunoyama Museum of Natural Sciences in 2000. Since then it has been based in Tokyo. Their work includes: the Soejima Hospital; Jyubako House; Shoe Box House; Big Window House; Observatory House; Forest House; Clipping Corner House; Floating House; Engawa House; House to Catch the Sky III; Saw Roof House; Skylight House; Canopy House; Thin Wall House; Thin Roof House; Anthill House; Step House; House to Catch the Sky 2; House to Catch the Sky I; Wall-less House; Roof House; Megaphone House; Machiya House; Light Gauge Steel House; and the Wood Deck House.

OBSERVATORY HOUSE KAMAKURA 2004

AREA: 176 m²
CLIENT: not disclosed
COST: \$720 000

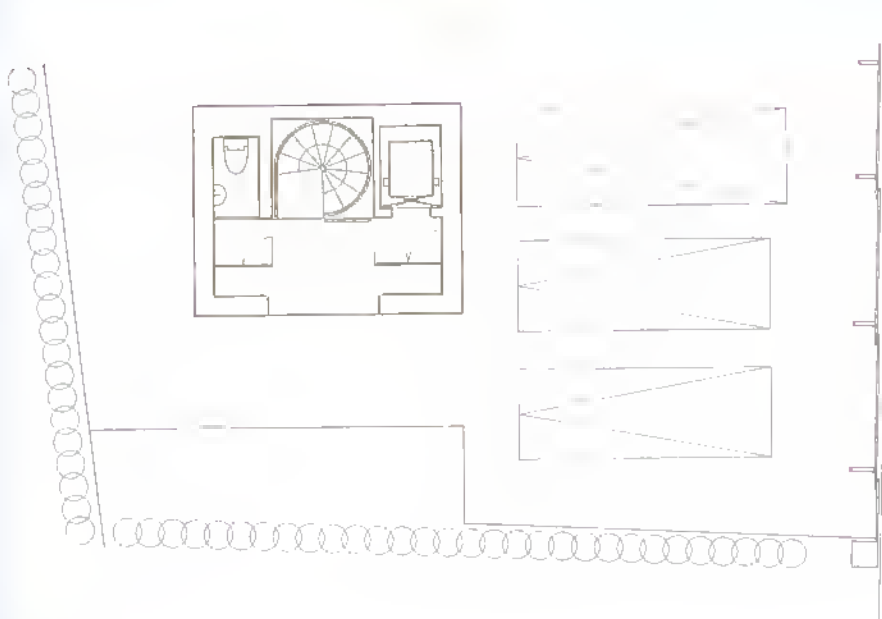
Los arquitectos aceptaron el reto de diseñar esta casa con vistas al océano Pacífico, aunque el mar no se vea desde la planta baja. Con un solar de 137 m², decidieron utilizar la altura máxima permitida para una estructura de tres plantas y diez metros de altura. Una de las razones añadidas de este diseño fueron los espectaculares fuegos artificiales que se organizan en una playa situada frente a la bahía. Según Takaharu Tezuka, «el diseño final se asemejaba a un observatorio que descansaba sobre la palma de una mano», lo que explicaba el nombre de la vivienda. La superficie total de la residencia es de 176 m², de los cuales la casa ocupa 55 m². De acuerdo con la visión del proyecto de los arquitectos, «los tres lados de la casa que dan al océano se construyeron sin paredes. En su lugar se instalaron paneles de cristal correderos alineados con una cantidad equivalente de persianas. Los fuertes vientos oceánicos dificultan que se puedan dejar abiertas las ventanas cuando llueve, pero es posible bajar las persianas y ajustar las tablillas, lo que otorga a la casa el aspecto de una especie de puesto de observación meteorológico. Por suerte, la construcción finalizó a tiempo para disfrutar de los fuegos artificiales. Contemplar la explosión de color por encima de las cabezas de los espectadores fue un final inolvidable».

Gli architetti hanno dovuto affrontare la difficoltà di offrire una veduta sull'oceano Pacifico da questa casa, sebbene l'acqua non sia visibile dal primo piano. Operando su un'area di 137 m², hanno deciso di usare tutta l'altezza consentita a una struttura di tre piani, ovvero dieci metri. Altro motivo per scegliere questa configurazione sono stati gli spettacolari fuochi pirotecnici che vengono organizzati in una spiaggia sul lato opposto della baia. Come sostiene Takaharu Tezuka: «Il progetto finale faceva pensare a un osservatorio poggiato sul palmo di una mano» e da qui viene il nome con cui è stata battezzata la casa. Costruita su una superficie di appena 55 m², l'abitazione ha un'area calpestabile complessiva di 176 m².

Gli architetti illustrano il loro schema: «I tre lati della casa con vista sull'oceano sono stati costruiti senza pareti e al loro posto sono stati adoperati pannelli scorrevoli di vetro, in linea con un numero equivalente di persiane. Il forte vento dell'oceano non consente di lasciare aperte le finestre quando piove. Ma è possibile chiudere le persiane e regolare le lamelle, dando alla casa l'aspetto di una sorta di avamposto per l'osservazione delle condizioni meteorologiche. Fortunatamente, la costruzione è stata completata in tempo per lo spettacolo pirotecnico. Le esplosioni varieghe sulla folla di spettatori sono state un finale indimenticabile».

Os arquitectos viram-se confrontados com o desafio de proporcionarem a esta casa uma vista para o oceano Pacífico, apesar de a água não ser visível do rés-do-chão. Tendo como base um lote de 137 m², optaram por usar a altura máxima permitida e criar uma estrutura de três pisos com dez metros de altura. Outra razão que contribuiu para esta configuração reside nos fantásticos espetáculos de fogo-de-artifício que são organizados numa praia do outro lado da baía. Nas palavras de Takaharu Tezuka: «O projecto final assemelhava-se a um observatório sobre a palma de uma mão», o que explica o nome da casa. Com uma ocupação do solo de apenas 55 m², a residência tem uma área útil de 176 m² e os arquitectos explicam da seguinte forma a configuração do edifício: «Os três lados da casa com vista para o mar foram construídos sem paredes. Em vez disso, foram alinhados painéis de vidro de correr com o correspondente número de persianas. O vento forte que sopra do mar torna difícil manter abertas as janelas quando chove, mas é possível correr as persianas e ajustar as palas, o que confere à casa o aspecto de uma estação de observação meteorológica. Por sorte, a construção ficou concluída mesmo a tempo do espectáculo de fogo-de-artifício. Assistir às explosões de cor sobre a multidão de espectadores foi um final inesquecível para a obra».





Los espacios extremadamente sencillos con un gran campo de visión permiten disfrutar de las vistas en dirección al agua. Una escalera de caracol sube hasta el tejado (doble página siguiente).

Ambienti di estrema semplicità con ampie vetrare offrono viste aperte sull'acqua. Una scala a chiocciola sale verso il tetto, visibile nella doppia pagina successiva.

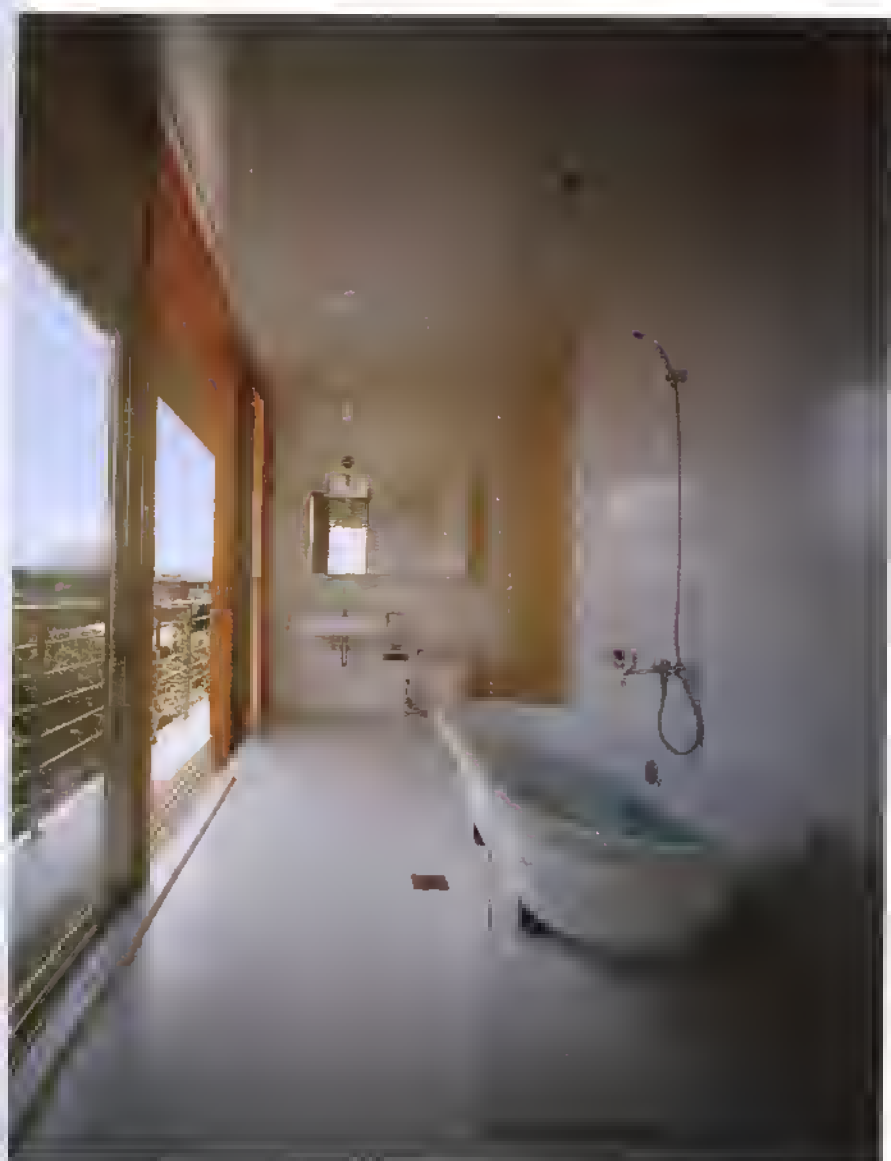
Espaços extremamente simples com amplas superfícies vidradas proporcionam vistas deslogadas para a água. Uma escada em caracol sobe até ao telhado visível na página dupla seguinte.



Incluso la bañera se ha instalado cerca de una pared acristalada. El espacio de arriba con las persianas de madera bajadas es el mismo que el de la página anterior, pero visto desde el lado opuesto.

Anche la vasca da bagno è collocata vicino a una parete tutta di vetro. L'ambiente in alto, con le persiane di legno chiuse, è lo stesso ritratto sulla pagina a fronte, ma visto dal lato opposto.

Até a banheira foi colocada junto a uma parede vidrada. O espaço acima com as persianas de madeira fechadas é o mesmo que se pode ver na página oposta, mas visto do outro lado.





MATSUNOYAMA NATURAL SCIENCE MUSEUM MATSUNOYAMA 2002-04

FLOOR AREA: 1248 m²
CLIENT: Matsunoyama-machi/
Secretariat of Tokamachi Regionwide
Municipal Corporation
COST: \$6.5 million

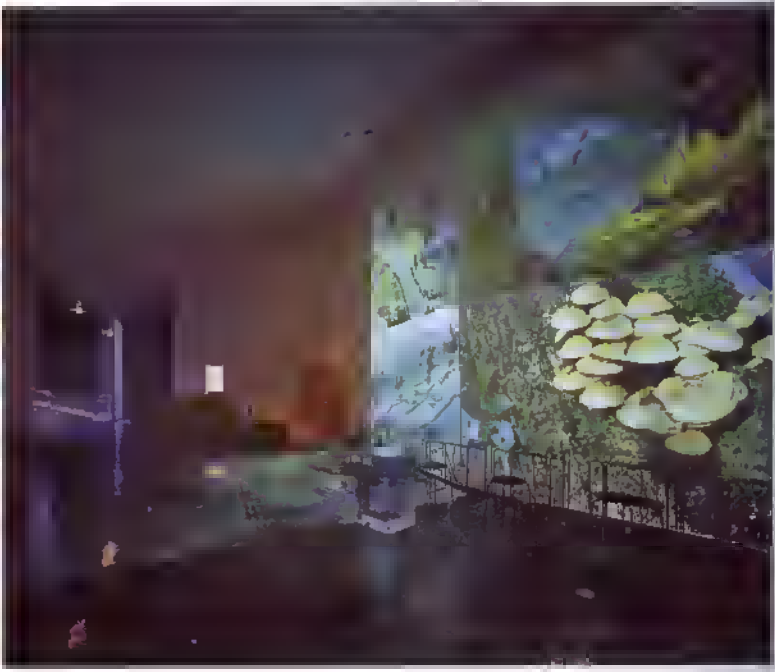
El Museo de Ciencias Naturales de Matsunoyama, situado a unos 200 km al norte de Tokio, en una región con las nevadas más intensas de todo Japón (de hasta cinco metros de altura), se construyó sin cimentación firme porque el edificio se dilata 20 cm en verano. Un pasillo de acero Corten diseñado para soportar cargas de hasta 2.000 toneladas de nieve serpentea a largo de 111 m, siguiendo la topografía y permitiendo a los visitantes «apreciar la luz y los colores visibles bajo capas de nieve de gruesos diversos, de 4 m de profundidad hasta 30 metros por encima del suelo». Se soldaron unas placas de acero de 6 mm de grueso y 500 toneladas de peso a la estructura de acero que soporta la carga y se colocaron cuatro ventanales fabricados con Perspex de 75 mm de grosor, situados en los grandes puntos de interés del espacio del museo para observar directamente a los seres vivos bajo la nieve. El proyecto se completa con una torre de observación de 34 metros de altura, el único elemento del conjunto con una cimentación normal. Tezuka Architects describen la estructura como «un submarino con la torre como periscopio», en un intento deliberado de contrastar con el blanco paisaje natural que ofrece el lugar en invierno.

Ubicado a cerca 200 km a nord di Tokyo, in una zona che registra le nevicate più abbondanti del Giappone (fino a cinque metri), il Museo delle Scienze Naturali di Matsunoyama è stato realizzato senza fondamenta dato che l'edificio in estate soffre dilatazioni di 20 cm. Un involucro serpeggiante d'acciaio Corten, concepito per resistere fino a un carico di neve di 2000 tonnellate, si distende per una lunghezza di 111 metri, assecondando la topografia e consentendo ai visitatori di «sperimentare la luce e i colori sotto un manto di neve di differente altezza,

dai 4 ai 30 metri». Sulla struttura portante in acciaio sono state saldate 500 tonnellate di piastre d'acciaio spesse 6 mm, mentre quattro grandi finestre in Perspex di 75 mm di spessore, ubicate lungo le curve che disegna la struttura, permettono di osservare direttamente la vita sotto la neve. Una torre d'osservazione di 34 metri d'altezza, l'unico elemento dotato di fondamenta, completa il progetto. Tezuka Architects descrive il complesso come «un sottomarino, con la torre come periscopio», nel tentativo di creare un contrasto con il bianco paesaggio invernale.

Situado a cerca de 200 km a norte de Tóquio, numa região onde se verificam os mais intensos nevões do Japão (até cinco metros), o Museu de Ciências Naturais de Matsunoyama foi construído sem fundações firmes, porque o edifício se expande 20 cm no Verão. Um tubo de aço Corten concebido para sustentar até 2000 toneladas de neve estende-se ao longo de 111 metros, acompanhando a topografia e permitindo que os visitantes «sintam a luz e as cores sob diferentes alturas de neve, desde os 4 metros de profundidade até 30 metros acima do nível do solo». As chapas de aço com 6 mm de espessura e um peso de 500 toneladas foram soldadas no local da obra a estrutura de sustentação do peso. Quatro generosas janelas feitas de Perspex com 75 mm de espessura, situadas nos pontos de viragem do espaço ocupado pelo museu, permitem a observação directa da vida sob a neve. Uma torre de observação com 34 metros de altura, o único elemento com fundações normais, completa o projecto. A Tezuka Architects descreve a estrutura como um «submarino, cuja torre é o periscopio», num esforço voluntário de contraste com a paisagem branca da natureza invernal.



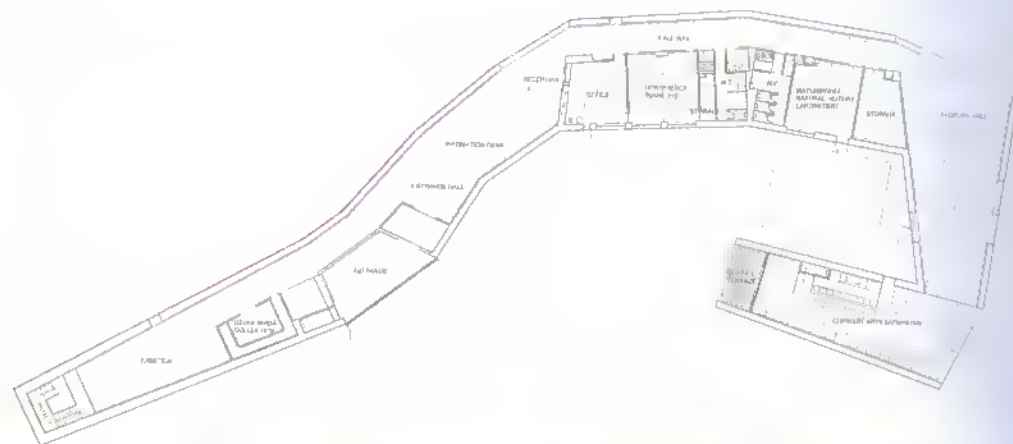




La insólita silueta serpenteante del museo permite que el visitante realice una visita por debajo de las intensas nevadas invernales. La torre del museo potencia la similitud con un submarino al quedar sumergida por debajo de la superficie.

L'insolita forma sinuosa del museo permette al visitatore di passeggiare nella fitta neve invernale. La torre del museo ne accentua intenzionalmente la somiglianza con un sottomarino immerso sotto la superficie.

A forma invulgar e serpenteante do edifício permite que seja visitado mesmo sob os fortes nevões de Inverno. A torre do museu acentua intencionalmente as semelhanças com um submarino a submergir.





#16

MAKOTO SEI WATANABE

MAKOTO SEI WATANABE
1-23-30-2806, Azumabashi
Sumida-ku
Tokyo 130

Tel: + 81 3 38 29 32 21
Fax: + 81 3 38 29 38 37
e-mail: msw@makoto-architect.com
Web: www.makoto-architect.com

Born in 1952 in Yokohama, MAKOTO SEI WATANABE attended Yokohama National University from which he graduated with a Master's Degree in Architecture in 1976. He worked from 1979 to 1984 in the office of Arata Isozaki before creating his own firm. His first built work, the Aoyama Technical College, Shibuya, Tokyo (1989), created considerable controversy because of its unusual forms inspired by cartoon graphics. Since that time, Watanabe has worked more and more with computer-generated designs. His work includes: Chronospace, Minato-ku, Tokyo (1991); Mura-no-Terrace gallery, information office and café, Sakauchi Village, Ibi-gun, Gifu (1995); Fiber Wave, environmental art, Gifu and Tokyo (1995-96); Atlas, housing, Suginami-ku, Tokyo (1996); K-Museum, Koto-ku, Tokyo (1996); Fiber Wave, environmental art, The Chicago Athenaeum, Chicago (1998). The Iidabashi Subway Station, Tokyo (2000), the Shin Minamata Shinkansen station (featured here, 2004), and two stations on the Tsukuba Express Line opened in 2005 show his considerable interest in rail facilities. He has also participated extensively in international exhibitions.

SHIN MINAMATA STATION MINAMATA 2005

FLOOR AREA: 4867 m²

CLIENT: JR TT - Japan Railway Construction,
Transport and Technology Agency

COST: not disclosed

Makoto Sei Watanabe es un arquitecto japonés atípico porque ha conseguido adentrarse en el mundo tremendamente hermético del diseño de estaciones de metro y ferrocarril. Uno de sus logros más recientes ha sido la estación de Shin Minamata en un nuevo tramo de 275 kilómetros para el «tren bala» Shinkansen en la isla meridional de Kyushu. Una de las razones del interés de Watanabe por las estaciones es que son edificios que ni están completamente cerrados ni completamente abiertos. Su diseño también tiene en cuenta aspectos relacionados con el movimiento mediante una serie de piezas rectangulares que parecen planear hacia delante y hacia atrás. Según el arquitecto, «el diseño es un estado congelado. Si estuviera descongelado, pasaría al siguiente estado. En lugar de una arquitectura fija y concluida, se trata de un momento en una trayectoria. Las implicaciones van más allá del concepto de diseño. De hecho se prevé ampliar los andenes cuando abra la estación. Por tanto, las ampliaciones se proyectaron para los elementos de la plaza de la estación y para la estructura global. Los elementos que no estén presentes cuando abra la estación surgirán cuando se amplíe». Partiendo de la base de que la ciudad debía estar más vinculada a la estación, Watanabe recibió el encargo de diseñar una escultura para la plaza de la estación. La obra, titulada *Minamata Man*, evoca la conciencia ecológica de esta ciudad que se hizo famosa por los casos de envenenamiento por mercurio metílico registrados a partir de 1971. Construida con acero galvanizado, la escultura mide 7 metros de altura con un plano métrico de 4 x 4 y se generó por ordenador. Aunque parezca inspirado en la forma de un árbol, Watanabe insiste en que *Minamata Man* es «el producto de un sistema o un programa que genera formas afines a las estructuras biológicas».

Makoto Sei Watanabe è quasi unico tra gli architetti giapponesi, perché è riuscito a entrare nel mondo molto esclusivo della progettazione di stazioni ferroviarie e metropolitane. Uno dei suoi sforzi più recenti è stata la stazione di Shin Minamata su una lunga striscia di 275 chilometri da poco aperta per le linee del «treno proiettile» Shinkansen, sull'isola meridionale di Kyushu. Uno dei motivi per cui Watanabe è interessato alle ferrovie è il loro stato di edifici mai completamente chiusi o completamente aperti. Il suo progetto non trascura la questione del movimento, con una serie di unità rettangolari che sembrano poter scivolare avanti e indietro. «Il progetto rappresenta uno stato d'immobilismo» afferma. «Se non fosse così, passerebbe alla fase successiva. Invece di un'architettura fissa e conclusa, si tratta di un momento in una traiettoria. Le implicazioni vanno oltre il concetto progettuale. Di fatto stiamo già pensando ad ampliare le piattaforme dopo l'apertura della stazione, ed è per questo motivo che sono state create le estensioni per gli elementi unitari sul lato della piazza

della stazione e per l'intera struttura. Gli elementi assenti all'apertura della stazione saranno introdotti al momento dell'ampliamento». In riferimento al suo suggerimento di avvicinare maggiormente la città alla stazione, Watanabe è stato invitato a progettare una scultura per la piazza della stazione. L'opera, battezzata *Minamata Man*, vuole enfatizzare l'attenzione per l'ecologia di questa città famosa per centinaia di casi di avvelenamento da mercurio metile tra i residenti a partire dal 1971. Costruita in acciaio zincato, la scultura è alta 7 metri, con un piano di 4 x 4 metri. Al pari di molti suoi lavori, anche questo è stato generato al computer utilizzando il programma che l'architetto ha battezzato «Form Generating + Structural Optimizing». Sebbene apparentemente tragga spunto dalla struttura di un albero, Watanabe insiste che il suo *Minamata Man* «... nasce da un sistema o programma che genera forme simili a quelle biologiche».

Makoto Sei Watanabe é um caso raro entre os arquitetos japoneses, porque conseguiu entrar para o clube muito restrito de projectistas de estações de metropolitano e caminho-de-ferro. Um dos seus trabalhos mais recentes foi a estação de Shin Minamata, num troço recém-inaugurado de 275 km de linhas para o «comboio-bala» Shinkansen, na ilha meridional de Kyushu. Uma das razões que leva Watanabe a interessar-se pelas estações ferroviárias é o seu estatuto de edifícios que não são totalmente abertos nem fechados. Neste projecto, também leva em consideração os aspectos de movimento com uma série de unidades rectangulares que dão a impressão de deslizarem para a frente e para trás. «O projecto é um estado inerte», refere o arquitecto, «caso contrário, avançaria para o estado seguinte. Em vez de arquitectura fixa e acabada, é um momento numa trajetória. As implicações vão além do conceito do projecto e, de facto, existem planos para aumentar as plataformas depois de a estação ser inaugurada. Assim, são fornecidas extensões para elementos unitários do lado da praça da estação e para a estrutura como um todo. Os elementos que não estiverem presentes quando a estação abrir, surgirão quando a estação for ampliada». Na sequência de uma sugestão dada pelo arquitecto, no sentido de que a cidade estabelecesse uma relação mais próxima com a estação, Watanabe recebeu uma encomenda para conceber uma escultura para a praça da estação. A obra, intitulada *Minamata Man*, pretende enfatizar as preocupações com o meio-ambiente desta cidade que ficou famosa por centenas de casos de intoxicações com mercurio de metilo, no início de 1971. Feita em aço galvanizado, a escultura tem 7 metros de altura e uma base de 4 x 4 metros e foi gerada por computador. Embora a inspiração pareça provir da estrutura das árvores, Watanabe insiste em afirmar que *Minamata Man* «nasceu de um sistema ou programa que gera formas análogas a estruturas vivas».

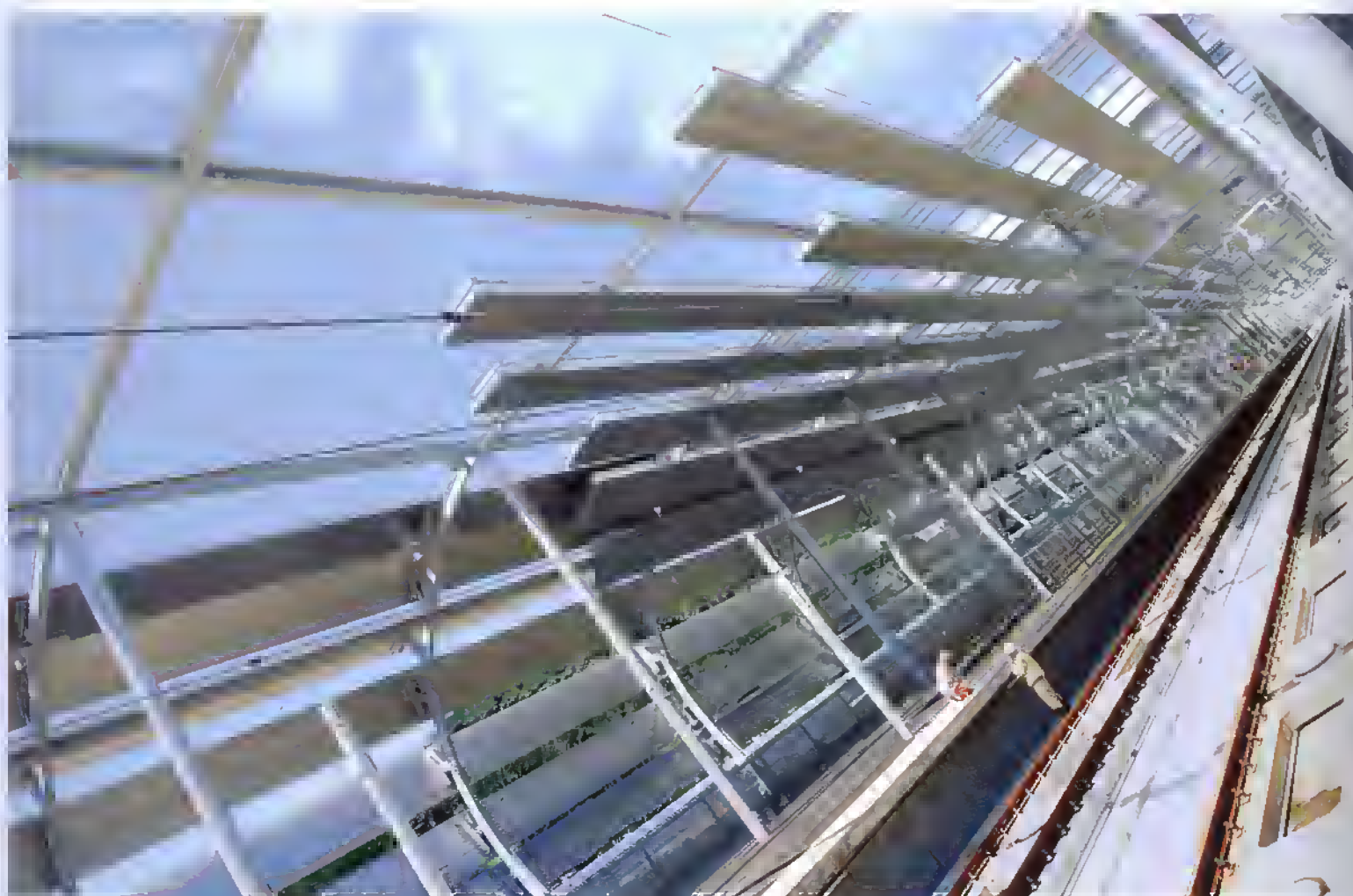


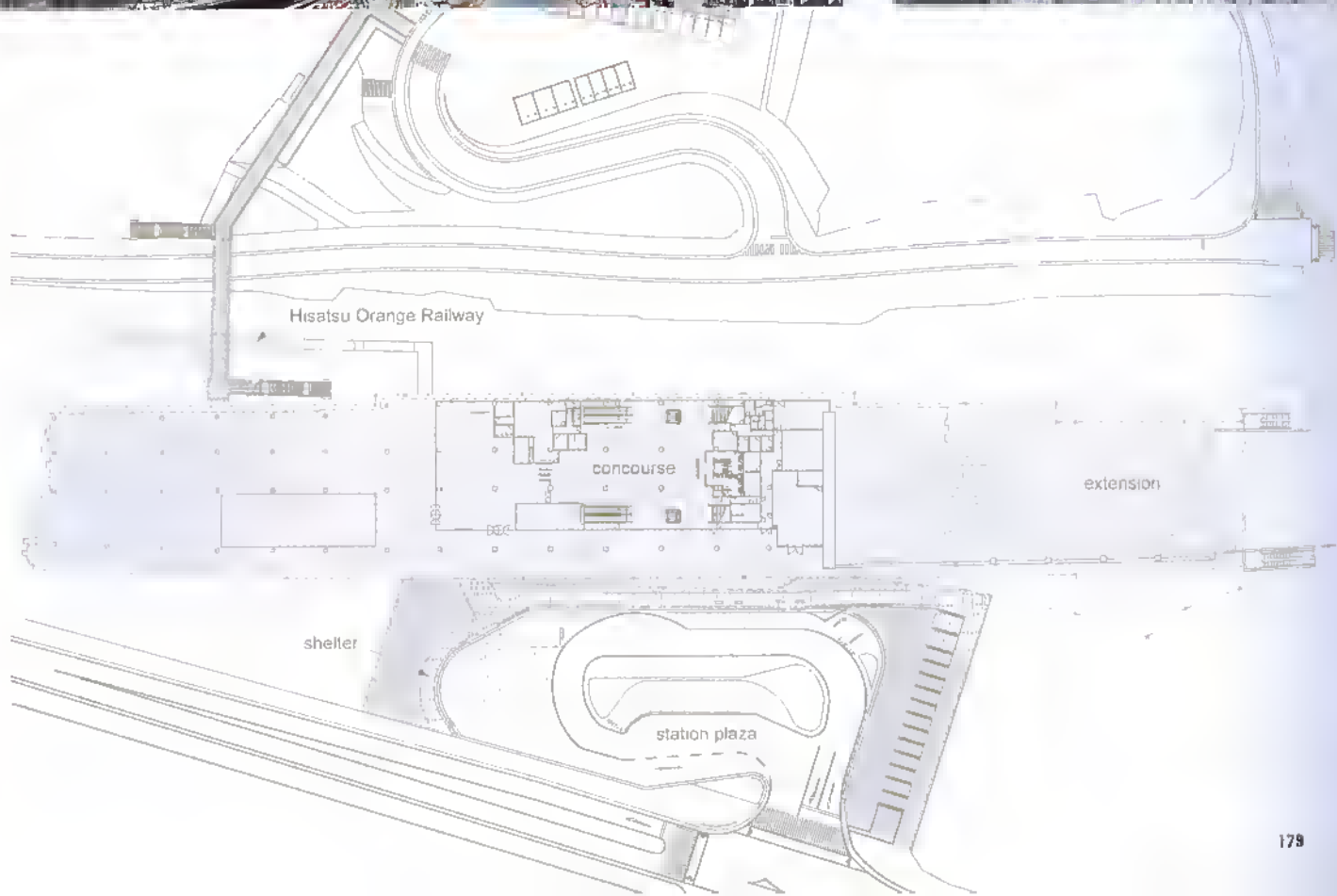


Con las tabillas de distintas longitudes, el andén del Shinkansen se inunda de luz y potencia la idea de velocidad que se asocia a los famosos «trenes bala».

Con le assi di diversa lunghezza, l'intera piattaforma degli Shinkansen è inondata di luce e accentua l'idea di velocità già associata ai famosi 'treni proiettile'.

Com as ripas de comprimentos variáveis, toda a plataforma do Shinkansen está inundada de luz e acentua a ideia de velocidade que já está associada aos famosos «comboios-bala».







今度
← 11
西口
先路
First
次路
Second

出口
Exit 9-2

11



Las formas aerodinámicas de los trenes Shinkansen, conocidos por su precisión y velocidad extremas, conviven en perfecta armonía con las bandas blancas de la estación. En la doble página siguiente, la escultura *Minato Mon* de Watanabe.

Le sagome snelle dei treni Shinkansen, noti per la loro estrema precisione e velocità, sembrano in armonia perfetta con le fasce bianche della stazione. Sulla doppia pagina successiva, la scultura di Watanabe, *Minato Mon*.

As formas aerodinâmicas dos comboios Shinkansen, conhecidos pela sua precisão extrema e velocidade, parecem estar em perfeita harmonia com as faixas brancas da própria estação. Na página dupla seguinte, a escultura *Minato Mon* de Watanabe.







#17

MAKOTO YOKOMIZO

AAT + MAKOTO YOKOMIZO,
ARCHITECTS
4 F Insatsukaikan
4-1, Kikuicho
Shinjuku-ku
Tokyo 162-0044

Tel: +81 3 32 05 95 80
Fax: +81 3 32 05 95 89
e-mail: mya@aatplus.com
Web: www.aatplus.com

MAKOTO YOKOMIZO was born in 1962 in Kanagawa. He graduated in 1984 from the Tokyo National University of Fine Arts, Department of Architecture, and completed his Master's degree in the same institution two years later. In 1988, he went to work at Toyo Ito & Associates, remaining there until 2000 and working in particular on the Old People's Home in Yatsushiro, Kumamoto (1994), and the Sendai Médiathèque (2000). In 2001, he created AAT + Makoto Yokomizo Architects. His projects since then have included stage designs for Kota Yamazaki dance performances: Hyper Ballad, New National Theater Tokyo; and Cholon, Theater Cocoon Tokyo, all in 2001. In 2002, he worked on Brussels Kamiya-cho, Tokyo; HEM, Tokyo; and Les Hydropathes, Tokyo. His work in 2003 includes: FUN, Chiba and HAB, Chiba, while in 2004, he worked on three projects: MEM, Chiba; TEM, Tokyo; and MSH, Tokyo. In 2005, he completed the Tomihiro Art Museum, Gunma, featured here. He has been a part-time lecturer at the Tokyo National University of Fine Arts, University of Tokyo, Tokai University, Hosei University, and Tokyo University of Science.

TOMIHIRO ART MUSEUM AZUMA 2003 - 05

FLOOR AREA: 2463 m²
CLIENT: Azuma village, Gunma prefecture
COST: \$10.3 million

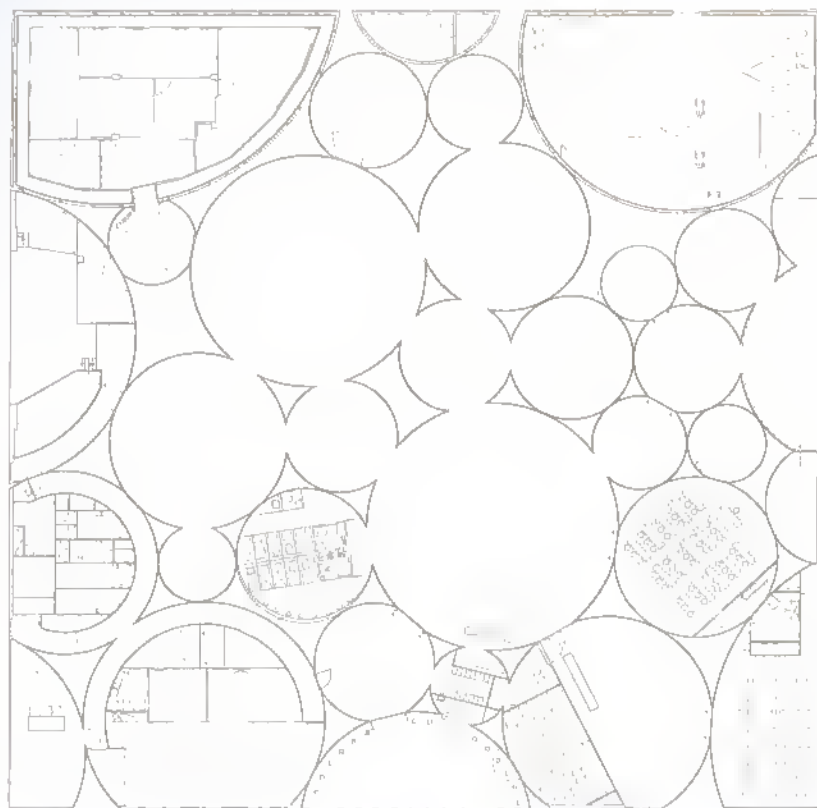
Situado a dos horas y media de Tokio en dirección norte, el museo está dedicado a la obra del poeta e ilustrador local Tomihiro Hoshino. Inaugurado en 1991, el museo recibió la visita de más de cuatro millones de personas en diez años. A finales de 2001 se convocó un concurso para crear unas nuevas instalaciones que consiguió reunir 1.211 propuestas de 53 países. Makoto Yokomizo afirma con modestia: «Al final seleccionaron nuestro diseño, que consiste en un grupo de habitaciones circulares inspiradas en las pompas de jabón». Elaborado con una serie de círculos, según Yokomizo, «el diseño se ha estructurado teniendo en cuenta la interacción mutua de los distintos espacios [...] Esta "complementariedad" en la composición es un aspecto importante del museo Tomihiro, o lo que nosotros denominamos un diseño "autooptimizado"». Situado en un solar de 18.114 m², el museo ocupa una superficie total de 2.463 m². Pese a su intención de romper el diseño cuadrículado del Movimiento Moderno, Makoto Yokomizo hace una referencia generosa a la historia de la arquitectura del siglo XX al afirmar: «Le Corbusier proyectó un Centro de Arte Contemporáneo (París, 1931) levantado del suelo con unos pilotes como prototipo de los "museos regionales de crecimiento ilimitado". Del mismo modo, Mies van der Rohe adoptó para la Neue Nationalgalerie (Berlín, 1968) y para uno de los primeros proyectos para la sede de Bacardi (Santiago de Cuba, 1957) un gran tejado soportado por ocho columnas que descansaban sobre un basamento separado del suelo. Una forma cuadrada global y una superficie elevada sirven para enfatizar la calidad abstracta del edificio, además de otorgar una mayor precisión al sistema. Con el diseño del museo de arte Tomihiro nuestra intención era lograr un edificio flotante que se apoyara suavemente en la tierra sin sacrificar ni un ápice de su claridad abstracta».

Situado a nord di Tokyo e raggiungibile in due ore e mezza di automobile, il Museo Tomihiro è dedicato alle opere di Tomihiro Hoshino, poeta e illustratore locale. Inaugurato nel 1991, il museo ha attirato in dieci anni oltre quattro milioni di visitatori. Un concorso tenuto alla fine del 2001 per creare una nuova struttura ha visto giungere non meno di 1.211 adesioni provenienti da 53 paesi. Come afferma, con modestia, Makoto Yokomizo: «È stata selezionata la nostra proposta: un raggruppamento di piccole sale circolari ispirate alle bolle di sapone». Composto da una serie di cerchi, il progetto è «stato creato considerandone la reciproca interazione [...] Questa "complementarità" di composizione è una caratteristica importante del Museo Tomihiro o quello che potremmo chiamare un progetto auto-ottimizzato» afferma Yokomizo. Costruito su una superficie di 18.114 m², il museo ha una superficie calpestabile totale di 2.463 m². Nel tentativo di rompere la struttura a griglia tipicamente

modernista, Makoto Yokomizo fa comunque ampio riferimento alla storia dell'architettura del XX secolo quando dice: «Le Corbusier ha proposto un Centro d'Arte Contemporanea (Parigi, 1931) sollevato da terra mediante pilotis, come prototipo regionale di "museo a crescita illimitata". Analogamente, la Neue Nationalgalerie (Berlino, 1968) di Mies van der Rohe e una precedente proposta per la Sede generale di Bacardi (Santiago di Cuba, 1957) avevano entrambe un grande tetto sostenuto da otto pilastri che poggiavano su una piattaforma di base sollevata da terra. Una forma quadrata e l'elevazione da terra servono a rafforzare la qualità astratta della struttura e anche a dare maggiore precisione al sistema. Quando abbiamo progettato il Museo d'arte di Tomihiro, il nostro obiettivo finale era un edificio sospeso, che si posasse dolcemente al suolo, senza sacrificare nulla della sua chiarezza astratta».

Situado a duas horas e meia de automóvel para norte de Tóquio, o Museu Tomihiro é dedicado a Tomihiro Hoshino, um poeta e ilustrador da região. Inaugurado em 1991, o museu recebeu mais de quatro milhões de visitantes ao longo de dez anos. O concurso público realizado no final de 2001 para a criação de novas instalações, atraiu nem mais nem menos do que 1.211 propostas de 53 países. Como explica Makoto Yokomizo, num tom modesto, «foi seleccionada a nossa proposta: um agrupamento de pequenas salas circulares inspiradas em bolhas de sabão». Composto por uma série de círculos, o projecto foi «concebido tendo em vista a interacção mútua [...] Esta "complementaridade" composicional é uma característica importante do Museu Tomihiro ou aquilo a que poderíamos chamar um projecto auto-optimizado», afirma Yokomizo. Implantado num terreno com 18.114m², o museu tem uma área total de 2.463m². Embora procure fugir as matrizes em grelha tão tipicamente modernistas, Makoto Yokomizo não deixa de fazer referência à história da arquitectura do século XX ao afirmar que «Le Corbusier propôs um Centro de Arte Contemporânea (Paris, 1931) sobrelevado e sustentado por uma grelha de pilares como protótipo de "museus regionais de crescimento ilimitado". Uma solução semelhante foi adoptada por Mies van der Rohe na Neue Nationalgalerie (Berlín, 1968) e numa proposta anterior para a sede social da Bacardi (Santiago de Cuba, 1957), ambas com um grande telhado sustentado por oito colunas apoiadas numa plataforma basal elevada em relação ao solo. A forma quadrangular geral e o plano elevado servem para aumentar a qualidade abstracta do edifício, bem como para conferir maior precisão ao sistema. Ao concebermos o Museu de Arte Tomihiro, quisemos sobretudo criar a sensação de um edifício flutuante que assentasse suavemente naquele lugar, sem sacrificar nada da sua clareza abstracta».







En cierto sentido, el plano del museo Tomihiro parece la versión opuesta del diseño del edificio de Kanazawa de SANAA por la inserción de círculos en cuadrados en lugar de lo contrario. Las superficies reflectantes y las vistas del entorno natural que ofrece el edificio potencian estas características propiamente japonesas.

Con i cerchi inscritti in un quadrato, il progetto del Museo Tomihiro sembra in un certo senso il negativo dell'edificio Kanazawa di SANAA, in cui avviene il contrario. Le superfici riflettenti e le vedute della natura dall'interno dell'edificio ne sottolineano le caratteristiche squisitamente giapponesi.

De certa forma, a planta do Museu Tomihiro parece voltar do avesso o projecto do edifício de Kanazawa da SANAA, ao inscrever círculos num quadrado e não o inverso. As superfícies reflectoras e as vistas de natureza que se tem do interior do edifício acentuam as suas características especificamente japonesas.



En algunos espacios se ha utilizado un mobiliario que podría recordar algunos diseños de Toyo Ito, mientras que en otros, las galerías oscuras sumergen al visitante en el ambiente de las exposiciones. Las elevaciones muestran la extrema sencillez de la arquitectura exterior.

Alcuni degli arredi sembrerebbero riecheggiare i progetti di Toyo Ito, mentre altrove le gallerie buie immergono i visitatori nell'atmosfera delle esposizioni. Le vedute prospettiche mostrano l'estrema semplicità dell'architettura esterna.

Mobiliário que poderia trazer à mente alguns projectos de Toyo Ito é utilizado em alguns espaços, ao passo que outras galerias escuras submergem os visitantes no ambiente das exposições. Os cortes verticais mostram a extrema simplicidade da arquitectura exterior.

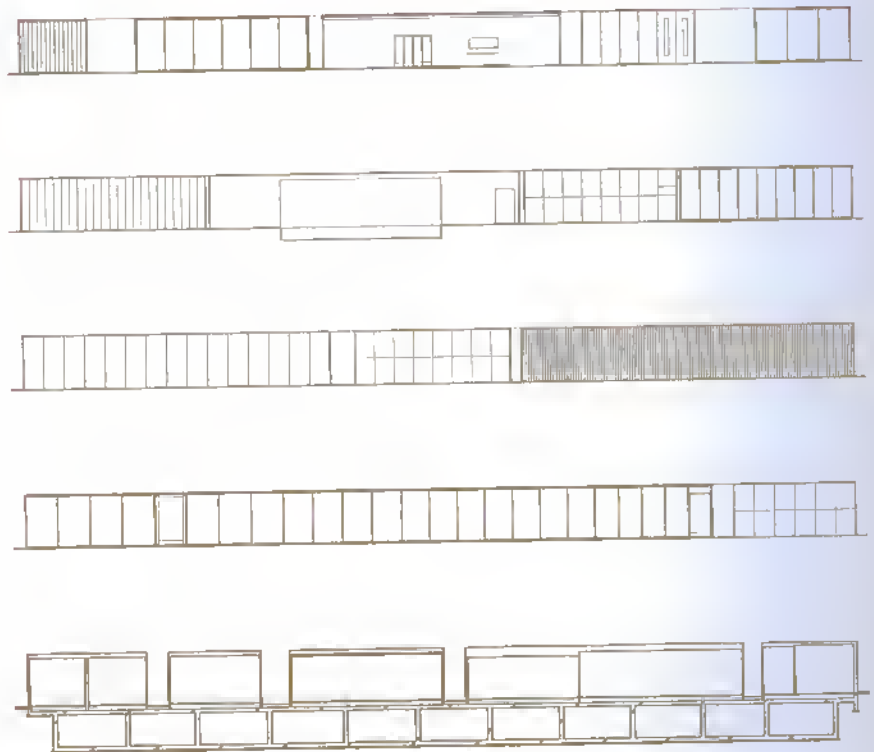


PHOTO CREDITS IMPRINT

CREDITS: PHOTOS PLANS DRAWINGS CAD DOCUMENTS

18-22 bottom © Daisi Aho / 22 top, 23 bottom, 25 top © Hitoshi Abe / 23 top-25 bottom © Shinkenichiku-Sha / 26-30 bottom, 31 top, 32-33 © Mitsumasa Fujitsuka / 30 top, 31 bottom, 32 left, 33 right, 37 bottom, 38 bottom, 39 top © Tadao Ando / 35-37 top, 38 top, 39 bottom © Mitsuo Matsuoka / 40-47 © Nacasa & Partners Inc. / 48-52 top, 53 top, 54-58 bottom, 59 © Hiroyuki Hirai / 52 bottom, 53 bottom, 58 top © Shigeru Ban / 60-64 top, 65-67 © Yoshiharu Matsumura / 64 bottom © Shuhei Endo / 68-72 top, 73 © Hiro Sakaguchi AtoZ / 72 bottom © Masaki Endoh and Masahiro Ikeda / 74-78 top, 79 top © Tomio Ohashi / 78 bottom, 79 bottom, 80 bottom, 81 top © Hiroshi Hara / 80 top, 81 bottom-86 top, 87 bottom-89 © Shinkenichiku-Sha / 86 bottom, 87 top © Arata Isozaki / 90-94 bottom, 95 top-97 top and bottom, 98-99 top © TOD'S / 94 top, 95 bottom, 97 middle, 99 bottom, 103 top © Toyo Ito / 101-103 bottom, 104-105 © Hiro Sakaguchi AtoZ / 106-110 top, 111 © Hisao Suzuki / 110 bottom © Waro Kishi / 113-117 © Hiroshi Ueda / 118-123 bottom, 125-127 top, 128 top-131 © Daisi Aho / 123 top, 127 bottom, 128 bottom © Kengo Kuma / 132-137 top, 138-139 © Toshiharu Kitajima / 140-144 bottom, 145-149 © Kanazawa Museum / 144 top, 152 top, 153 bottom © SANAA / 151-152 bottom, 153 top © Shinkenichiku-Sha / 154-161 bottom © Toshiharu Kitajima / 161 top © Yoshio Taniguchi / 162-166 top, 167-173 top and bottom © Katsuhisa Kida / 166 bottom, 173 middle © Tezuka Architects / 174-183 © Makoto Sei Watanabe/Architects' Office / 184-188 bottom, 189-191 top © Hiro Sakaguchi AtoZ / 188 bottom, 191 bottom © Makoto Yokomizo

To stay informed about upcoming TASCHEN titles, please request our magazine at www.taschen.com/magazine or write to TASCHEN, Hohenzollernring 53, D-50672 Cologne, Germany, contact@taschen.com, Fax: +49-221-254919. We will be happy to send you a free copy of our magazine which is filled with information about all of our books.

© 2006 TASCHEN GmbH
Hohenzollernring 53, D-50672 Köln
www.taschen.com

PROJECT MANAGEMENT: Florian Kobler, Cologne

COLLABORATION: Barbara Huttrop, Cologne

PRODUCTION: Thomas Grell, Cologne

DESIGN: Sense/Net, Andy Disl and Birgit Reber, Cologne

SPANISH TRANSLATION: Carme Franch Ribes, Carmen Gomez Aragon (page 56), Gemma Deza Gull (page 124) and Laura Sales Gutierrez (page 170) for LocTeam, S. L., Barcelona

ITALIAN TRANSLATION: Adriana Esposito, Quirino Di Zitti (pages 56, 170) and Federica Jean (page 124) for LocTeam, S. L., Barcelona

PORTUGUESE TRANSLATION: João Carlos Antunes Brogueira, Ana Carneiro (page 56) and Susana Canhoto (page 124) for LocTeam, S. L., Barcelona

TYPESETTING AND TEXT EDITING: LocTeam, S. L., Barcelona

Printed in Italy
ISBN 3-8228-5184-1

